BREVET
ÉLÉMENTAIRE



LECTURE EXPLIQUÉE

par

MIRONNEAU ET ROYER

Prix : 3 fr. 25

LIBRAIRIE
ARMAND COLIN



Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by
Mrs. Tom MacDonald

Librairie Armand Colin — Paris
Augmentation temporaire de
70 %
— du prix marqué —
(Décision du Syndicat des Éditeurs, 29 Nov. 1917)

LECTURE EXPLIQUÉE

o COLLECTION DU BREVET ÉLÉMENTAIRE o

Lecture expliquée (Brevet Élémentaire), par A. Mironneau et Edm. Royer. In-18, 24 planches hors texte et nombreuses gravures dans le texte, cart. . . . . 3 fr. 25

Grammaire du Brevet Élémentaire, par Larive et Fleury. In-18, cart. . . . . 1 fr. 80

Histoire du Brevet Élémentaire, par Métin et Flandre. In-18, 140 gravures et cartes, cart. . . . . 2 fr. 80

Géographie du Brevet Élémentaire, par Métin et Goy. In-8° écu, 79 cartes et gravures, cart. . . . . 2 fr. 50

Arithmétique du Brevet Élémentaire, par Maurice Royer. In-18, 98 figures, cart. 3 fr. »

Le même, *Livre du Maître*. In-18 cart. . . . . 3 fr. 50

Sciences Physiques du Brevet Élémentaire (Physique et Chimie), par Colomb et Drincourt. In-18, 191 gravures, cart. 2 fr. »

Sciences Naturelles du Brevet Élémentaire (Zoologie, Botanique, Géologie), par G. Colomb. In-18, 328 gravures, cart. 2 fr. 50

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

LaF. Gr
M676Kx

COLLECTION DU BREVET ÉLÉMENTAIRE

LECTURE EXPLIQUÉE

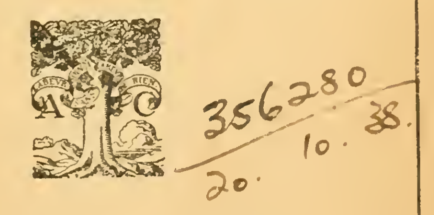
PAR

A. MIRONNEAU
Inspecteur
de l'Enseignement primaire
de la Seine

ED. ROYER
Professeur
à l'École normale d'instituteurs
de Valence

24 PLANCHES HORS TEXTE
ET NOMBREUSES GRAVURES DANS LE TEXTE

A l'usage des élèves des Cours supérieurs et complémentaires, des candidats aux Bourses des Écoles primaires supérieures, des candidats au Brevet élémentaire, au Concours d'admission aux Écoles normales, etc.



LIBRAIRIE ARMAND COLIN
103, BOULEVARD SAINT-MICHEL, PARIS

1917
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays

5e *Édition*

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage, composé pour les aspirants au Brevet élémentaire *et au* Concours d'admission aux Écoles normales, *convient encore aux candidats aux divers examens comportant une épreuve de lecture expliquée. Nous l'avons également préparé en vue des* Cours complémentaires *de garçons et de jeunes filles et de tous les* établissements *d'instruction où l'on se préoccupe de cultiver l'esprit et le goût des élèves par l'étude des textes français.*

CHOIX DES TEXTES. — *L'ouvrage comprend 184* textes *(prose 122, poésie 62) choisis avec soin dans les meilleurs auteurs. Une moitié environ des textes est empruntée à nos grands auteurs classiques ; l'autre moitié est tirée des écrivains de la période contemporaine. Nous les avons voulus : 1° intéressants et d'un choix varié ; 2° d'une frappante unité de composition ; 3° courts afin qu'ils puissent être, en une leçon, l'objet d'une étude suffisamment approfondie*

Au début de chaque grande époque littéraire, on trouve un aperçu d'ensemble mettant en relief les caractères généraux des principales œuvres littéraires qu'elle a produites.

Les textes empruntés au même auteur sont précédés d'une étude biographique *assez complète où les principales caractéristiques de l'œuvre sont soigneusement mises en relief. Enfin, lorsque le besoin s'en fait sentir, une courte note placée en tête du morceau permet de le replacer dans le milieu d'où il a été extrait et d'en saisir ainsi l'importance relative.*

L'EXPLICATION DES TEXTES. — *Chaque lecture est suivie d'abord d'une explication des* mots *et des* formes *où sont étudiés le* vocabulaire *et les* particularités grammaticales, *puis de* l'explication littéraire *qui se présente sous trois formes graduées :*

a) l'explication complète *qui se propose, en donnant le modèle d'une étude de texte aussi poussée que possible, de bien fixer dans l'esprit des élèves la méthode générale d'explication et, en outre, de marquer les procédés particuliers qui conviennent à chaque époque et presque à chaque auteur ;*

b) l'explication préparée *qui est établie sur le même plan que la précédente, mais qui sans cesse fait appel au jugement, à l'esprit de recherche, à l'ingéniosité et sollicite le goût littéraire ;*

c) *enfin, sous le titre* questions d'examen, *un ensemble de questions toujours groupées d'après la même méthode d'explication et qui ont pour but la préparation immédiate de l'épreuve de lecture expliquée.*

Donc, des modèles d'explication, *des* exercices préparatoires *et des* exercices d'épreuve, *telles sont bien, croyons-nous, les formes successives d'un entraînement méthodique et gradué.*

EXERCICES ORAUX OU ÉCRITS. — *Après l'étude des* mots et des formes, *on trouvera souvent un* exercice de grammaire ou de vocabulaire *à résoudre oralement ou par écrit : de même, après l'explication littéraire, un exercice sur la* recherche des idées, *sur* la composition *ou même un exercice de* composition française *inspiré par le texte.*

L'ILLUSTRATION. — *Outre l'ornementation et les portraits des écrivains cités, l'illustration se compose de 24 gravures hors texte d'une haute valeur artistique.* Le soin apporté au choix de ces gravures nous permet d'espérer que les élèves y trouveront une forte impression d'art et de beauté. Toutes d'ailleurs, se rapportent rigoureusement au texte. *Cette dernière particularité, qui est en somme chose rare dans les ouvrages de cette nature, ne manquera pas d'être fort appréciée.*

DIRECTIONS ET CONSEILS

BUT. — L'épreuve de lecture au *Brevet élémentaire* est ainsi définie par l'arrêté du 18 janvier 1887 (art. 148) : *Lecture expliquée : la lecture se fera dans un recueil de morceaux choisis en prose et en vers; des questions seront adressées aux candidats sur le sens des mots, la liaison des idées, la construction et la grammaire.*

Pour satisfaire à cette épreuve, il importe surtout de pourvoir le candidat d'une méthode d'explication à la fois simple et rationnelle qu'il retrouvera appliquée ou applicable à toutes les lectures de son recueil de textes.

Tel a été notre but.

DIRECTIONS. — Dans chaque époque littéraire, il faudra d'abord faire une étude attentive des *textes complètement expliqués*[1] (une vingtaine environ), puis aborder les lectures dont l'*explication est simplement préparée* et où d'ailleurs on retrouvera le même cadre que dans les explications complètes. Après de nombreux exercices, l'élève sera en état d'aborder seul l'explication des morceaux simplement accompagnés de *questions d'examen.* Ces questions d'examen constituent un excellent exercice d'épreuve et en même temps, un moyen de se rendre compte de la preparation du candidat.

CONSEILS RELATIFS A L'EXPLICATION : 1° Lire lentement. — L'étude des textes, pour devenir intéressante et féconde, doit être *attentive, réfléchie,* et par suite *lente.* Il faut savoir *s'étonner* et *s'arrêter* devant une affirmation, devant une construction, devant un mot pour méditer d'une façon personnelle et vivante.

2° Se soumettre scrupuleusement au texte. — La tâche essentielle, en lecture expliquée, c'est de découvrir avec netteté la *pensée directrice* ou le *sentiment dominant* qui se développe à travers un texte. Pour y parvenir, il est nécesaire de *faire vivre* dans notre propre esprit, dans notre propre cœur les pensées, les sentiments et les impressions traduits par l'écrivain. Lisons le *Paysage d'Amérique sous la lune* de Chateaubriand : il est évident que l'auteur, en écrivant, avait en lui-même la nette *vision* de ce paysage. Eh bien! pour goûter pleinement sa description, *il faut* que nous nous mettions

1. Dans le corps de l'ouvrage, un astérisque signale les textes accompagnés d'une explication complète.

dans un état d'esprit analogue au sien, et que, partant des phrases du texte, nous *construisions* en nous, grâce à notre imagination, le paysage évoqué.

Avoir ainsi le souci de *refaire* de son mieux le travail de pensée accompli par l'auteur, c'est connaître le secret par lequel tous les beaux textes s'animent pour nous et prennent un sens lumineux.

3° Rétablir le plan. — Il devient alors possible de rétablir *le plan* du développement. Nous donnons l'exemple de cet effort pour un grand nombre de textes : les candidats accompliront une tâche analogue pour les morceaux suivis de simples *Questions d'examen*. Distinguer les grandes *subdivisions naturelles*, et surtout chercher pour chacune un *titre* précis, c'est s'obliger à réfléchir sur le texte en le serrant de très près : aucun exercice, croyons-nous, n'est meilleur pour la formation du jugement. On discernera de cette manière les diverses parties d'un texte : les moments de l'action dans une fable, ou dans un récit; les tableaux successifs dans une description, etc.

4° Étude du détail. — Reprenant alors chacune de ces subdivisions, on en étudiera le *détail* dans un commentaire *suivi*, les remarques de toute nature s'ordonnant vers une même conclusion. Il s'agit en effet, à chaque instant, de comprendre — et de faire voir — comment le choix et la place des *mots*, l'emploi de telle ou telle *construction* ont été dictés à l'auteur par le souci de mettre dans son relief le plus juste l'idée ou l'impression principale.

RECUEIL DE MORCEAUX DE RÉCITATION. — Il nous paraît enfin que le choix rigoureux des extraits, l'intérêt littéraire qu'ils présentent, les explications méthodiques qui les accompagnent et les conseils relatifs à la diction qu'on y a joints souvent, font encore de cet ouvrage un utile *recueil de morceaux de récitation*.

⁂

Les élèves trouveront donc dans ce volume une préparation méthodique à l'épreuve de *lecture expliquée*, à la solution des *questions qui suivent la dictée d'orthographe* et même — grâce aux nombreux exercices écrits proposés — à l'importante épreuve de la *composition française*. Et tout en leur assurant une solide culture française, il constituera pour ceux qui doivent poursuivre leurs études, une véritable *initiation littéraire*.

Et si nous avons contribué à faire aimer la langue française, si nous avons pu favoriser, si peu que ce soit, l'éclosion du goût littéraire dans quelques esprits, nous estimerons que notre œuvre est bonne.

A. M ET E. R.



LECTURE EXPLIQUÉE

LE MOYEN AGE

Les premières œuvres de notre littérature célèbrent des actions héroïques.

Ce sont d'abord des poèmes appelés *Chansons de geste.* Des chanteurs populaires, les *jongleurs,* les chantaient en s'accompagnant d'un grossier violon : ils trouvaient un public avide et enthousiaste dans les foires, dans les lieux de pèlerinage, dans les châteaux.

La grande figure de Charlemagne, comme il est bien naturel, devient de plus en plus le centre de ces épopées où la légende colore et embellit les exploits de nos ancêtres. La *Chanson de Roland* (XIe siècle) est la plus belle des chansons de geste.

Ce sont ensuite des *Chroniques* et des *Mémoires* en prose. On y trouve surtout des récits d'expéditions et de batailles : l'auteur raconte ce qu'il a vu, en témoin souvent émerveillé. L'époque des Croisades revit dans les chroniques de *Villehardouin* (XIIe siècle) et de *Joinville* (XIIIe). *Froissart* est le peintre de la chevalerie du XIVe siècle, et *Commines* celui de la lutte entre Louis XI et Charles le Téméraire.

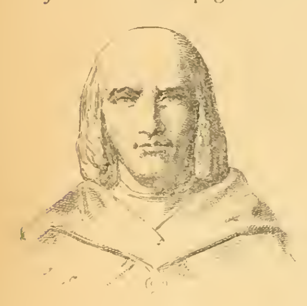
Au déclin du Moyen Age, apparaissent aussi de vrais poètes, tantôt élégants comme le prince *Charles d'Orléans,* tantôt puissants comme ce gueux de génie que fut *Villon* (XVe siècle).



JOINVILLE

(1224-1319)

Joinville accompagna saint Louis à la VIIe croisade, en Égypte (1248-1254). Il gagna bientôt sa confiance et son affection au point de devenir son ami et son conseiller préféré. Les dernières années de sa vie furent consacrées à écrire l'histoire de son roi : il la termina en 1309, à l'âge de 85 ans.



La valeur historique de cet ouvrage est très grande. Elle vient de la sincérité de l'auteur, de ses relations avec les personnages dont il parle et de la confiance que lui témoignait son souverain.

Joinville est un *chroniqueur* racontant des « choses vues » avec une minutieuse exactitude. C'est grâce aux récits de Joinville que nous connaissons admirablement la personne de saint Louis ; par eux aussi nous connaissons bien Joinville lui-même.

La valeur littéraire de l'*Histoire de saint Louis* est de premier ordre, grâce surtout à l'extraordinaire curiosité et à la fraîche imagination du narrateur ; il nous impose la nette vision de ce qu'il a vu : ses tableaux et ses récits sont des *résurrections* véritables. Enfin, il conte avec aisance, naturel et bonhomie. Aussi son œuvre est-elle l'une des plus savoureuses du Moyen Age.

*LE DÉPART POUR LA CROISADE

Le jour que [1] je partis de Joinville, j'envoyai quérir l'abbé de Cheminon, qu'on tenait pour le plus prud'homme [2] de l'ordre des moines blancs. Je lui [3] ouïs rendre un témoignage à Clairvaux, le jour d'une fête de Notre-Dame, que le saint

roi y était, par un moine qui le montra, et me demanda si je le connaissais. Et je lui dis : « Pourquoi me le demandez-vous ? » Et il me répondit : « C'est que je pense que c'est le plus prud'homme qui soit en tout l'ordre des moines blancs ».

« Sachez encore, fit-il, ce que j'ai ouï conter à un prud'homme qui était couché au dortoir là où l'abbé de Cheminon dormait : l'abbé avait découvert sa poitrine à cause de la grande chaleur qu'il avait ; et ce prud'homme, qui était couché au dortoir où l'abbé de Cheminon dormait, vit la Mère de Dieu qui alla au lit de l'abbé, et lui ramena sa robe sur la poitrine de peur que le vent ne lui fît mal. »

Cet abbé de Cheminon me donna mon écharpe[4] et mon bourdon[5] : et alors je partis de Joinville, sans rentrer au château jusques à mon retour, à pied, sans chausses[6] et en chemise ; et j'allai ainsi à Blécourt et à S[t] Urbain, et à d'autres reliques qui sont là. Et pendant que j'allais à Blécourt et à S[t] Urbain, je ne voulus jamais retourner mes yeux vers Joinville, de peur de m'attendrir à la pensée du beau château que je laissais et de mes deux enfants.

... A Lyon, nous nous embarquâmes sur le Rhône pour aller à Arles-le-Blanc ; et sur le Rhône nous trouvâmes un château que l'on appelle Roche-de-Glun, que le roi avait fait abattre[7] parce que Roger, le seigneur du château, était accusé de dévaliser les pèlerins et les marchands.

TEXTE ORIGINAL

Le jour que je me parti de Joinville, j'envoiai querre l'abbei de Cheminon, que on tesmoingnoit au plus preudome de l'ordre blanche. Un tesmoingnaige li oy porter à Clerevaus, le jour d'une feste Nostre-Dame, que li sainz roys i estoit, à un moinne qui le moustra, et me demanda se je le cognoissoie. Et je li diz pourquoy il le me demandoit. Et il me respondi : « Car je entent que c'est li plus preudom qui soit en toute l'ordre blanche ».

« Encore sachiez, fist-il, que j'ai oy conter à un preudome qui

gisoit ou dortour là où li abbes de Cheminon dormoit : et avoit li abbes descouvert sa poitrine pour la grant chalour que il avoit ; et vit cis preudom, qui gisoit ou dortour où li abbes de Cheminon dormoit, la Mere Dieu qui ala au lit l'abbei, et li retira sa robe sur son piz pour ce que li vens ne li feist mal. »

Cis abbes de Cheminon si me donna m'escharpe et mon bourdon : et lors je me parti de Joinville, sanz rentrer ou chastel jusques à ma revenue, à pié, deschaus et en langes ; et ainsi alai [6] à Bléhecourt et à Saint-Urbain, et autres cors sains qui là sont. Et endementieres que je aloie à Bléhecourt et à Saint-Urbain, je ne voz onques retourner mes yex vers Joinville, pour ce que li cuers no me attendrisist dou biau chastel que je lessoie et de mes dous enfans.

... A Lyon, entrames [6] ou Rone pour aler à Alles le Blanc ; et dedans le Rone trouvames un chastel que l'on appelle Roche de Glin, que li roys avoit fait abatre pour ce que Rogiers, li sires dou chastel, estoit criez de desrober les pelerins et les marchans.

(Edit. Natalis de Wailly. Hachette, édit.)

Les Mots et les Formes.

1. *le jour que :* analyser grammaticalement le mot *que*. Quel mot emploierait-on de préférence aujourd'hui ?

2. *prud'homme :* s'écrivait d'abord *preu d'homme* — le mot est donc composé de *preux*, *d* et *homme*. Il désigne ici un homme parfaitement loyal, probe, sage.

3. *lui :* mis pour *à lui*. J'ouïs rendre à lui... le concernant.

4. *écharpe :* large bande d'étoffe portée en forme de baudrier ou de ceinture et pouvant un jour de combat servir de signe de ralliement. L'écharpe fut blanche depuis les Croisades jusqu'à Charles VI.

5. *bourdon :* long bâton de pèlerin, surmonté d'un ornement en forme de pomme.

6. *chausses :* vêtement des hommes, en France — couvrait la partie inférieure du corps, depuis la ceinture jusqu'aux pieds. Il comprenait deux parties : les bas de chausses, correspondant à ce que nous appelons en termes abrégés : *les bas*, et les hauts de chausses, sorte de culotte.

7. *abattre :* énumérer les mots de la même famille, en les classant et en expliquant l'enchaînement des sens.

8. *ainsi alai; — à Lyon, entrames*...(texte original). Absence du pronom personnel sujet. Cette absence est la règle dans l'ancien français, en souvenir du latin. La terminaison du verbe indique seule la nature du sujet. Aujourd'hui nous sommes renseignés à la fois par cette terminaison et par le pronom. Analogie de ces tournures avec celles des patois méridionaux.

Explication complète.

L'ensemble. — Nous avons ici une narration faite par le personnage essentiel lui-même. Le Sire de Joinville s'est décidé à suivre le roi

dans la VIIe croisade. Cette guerre sera le grand événement de sa vie.

Il va donc quitter son château, pour longtemps, pour toujours peut-être. Le moment est solennel pour lui. Aussi, par piété et pour attirer sur lui la protection divine, veut-il, avant de s'embarquer pour l'Égypte, faire un dernier pèlerinage. Avec humilité il ira auprès des reliques saintes du voisinage. Puis nous le verrons sur le Rhône, en route vers les aventures.

Sa foi et son amour de la vie, sa curiosité et son imagination, s'expriment ici délicieusement. — Trois subdivisions :

I. — Le choix de celui qui lui donnera les insignes du pèlerin :

1° L'ordre donné (quel jour ?) — « j'envoyai quérir... » : il nous apprend le *nom* de celui qu'il a choisi, — puis sa *réputation :* « le plus prud'homme » de son ordre. Qu'explique ce détail ?

2° Deux anecdotes établissant la sainteté de l'abbé.

A. — *L'admiration d'un autre moine pour lui.* — *Circonstances* dans lesquelles Joinville a recueilli ce témoignage : nous les indique-t-il avec précision ? Sur quoi nous renseigne-t-il ? (Trois citations). — *Le témoignage :* Joinville se contente-t-il de nous faire connaître une opinion entendue, ou peint-il *une scène ?* — Citez les mots exprimant le mieux l'admiration pour l'abbé.

B. — *La sollicitude de la Vierge pour l'abbé de Cheminon.*

Expliquer comment la sollicitude de la Vierge est, pour Joinville, un signe de sainteté. Ici encore une répétition nous frappe : le narrateur précise à deux fois une circonstance à propos du moine qui a le premier raconté le prodige : c'était un « prud'homme qui était couché au dortoir où l'abbé de Cheminon dormait » : la remarque donne-t-elle de l'autorité au récit ? C'est au moment où il en arrive à l'apparition de la Vierge que le conteur éprouve le besoin de répéter cette remarque : pourquoi ?

Que prouve la croyance absolue de Joinville à cette anecdote ?

II. — La scène du départ. — 1° La remise des insignes du pèlerin par l'abbé (commenter). 2° Le départ du château, en quel équipage ? (commenter chacun des trois détails qui dessinent sa silhouette). Raisons de cette tenue : la volonté de faire pénitence, de se mortifier pendant son pèlerinage aux reliques.

3° *Les sentiments de Joinville pendant qu'il va vers les reliques.* — Deux expressions marquent son émotion : ... *sans rentrer au château jusques à mon retour...* (commenter), et surtout : *je ne voulus jamais tourner les yeux de peur de...* Il a peur de lui-même, il a peur de ne plus avoir le courage de continuer son voyage s'il se retourne. Expliquer cette touchante faiblesse.

III. — L'embarquement à Lyon et la descente du Rhône. — Montrer comment la curiosité de Joinville se révèle ici.



Charles d'ORLÉANS

(1391-1465)

Charles d'Orléans était le fils du duc Louis, qui fut assassiné en 1407 par Jean sans Peur. Fait prisonnier à Azincourt, Charles d'Orléans demeura pendant vingt-cinq ans en captivité en Angleterre. A son retour, il mena une existence insouciante et paisible en son château de Blois. entouré de poètes ses amis. Les grands malheurs nationaux et l'épouvantable misère du pays pendant la Guerre de Cent Ans ne trouvent presque aucun écho en son œuvre et nous lui en voulons un peu de cette indifférence.



La poésie est pour lui un simple et tranquille divertissement. Il développe en ses vers des idées banales, des lieux communs. Mais c'est un *artiste,* au goût délicat, à l'imagination ingénieuse: il nous fait oublier la banalité de son sujet en le renouvelant. Ses petites pièces, *chansons, ballades* ou *rondeaux,* en leur sobriété voulue, sont d'une grâce charmante: la composition est nette et heureuse. la langue alerte, élégante et précise. Charles d'Orléans se plaît à représenter les forces naturelles ou les qualités morales sous les traits de personnages allégoriques. C'est ainsi que, dans le morceau qui suit, il a personnifié, avec une grâce exquise, la jeune saison de l'année.

LE RENOUVEAU

Le temps a laissié [1] son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu [2] de broderye,
De soleil raiant [3], cler et beau.

Il n'y a beste ne[4] oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crye :
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Rivière, fontaine et ruisseau[5]
Portent en livrée jolye[6]
Gouttes d'argent d'orfavrerie[7] ;
Chascun s'abille de nouveau[8],
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Les Mots et les Formes.

1. *laissié* (ancienne forme de laissé) : quitté. — Le verbe laisser a la même origine que lâcher dont il est par conséquent le *doublet.*

2. *vestu :* l'*s* précédant une consonne dans les vieux mots français est souvent tombée dans la prononciation, puis dans l'écriture. N'a-t-elle pas laissé de traces ici ? Donner d'autres exemples (notre texte en contient un second). Il est des cas où elle a disparu complètement : en trouver un exemple dans le texte.

3. *raiant :* rayonnant. — Participe présent de l'ancien verbe français *raier ;* émettre des rayons (*rai :* rayon), rayonner.

4. *ne :* première forme de notre conjonction *ni* (latin : *nec*).

5. Ellipse de l'article. Elle s'explique par ce fait que notre langue, qui se formait alors, dérive surtout du *latin :* or en latin il n'y a pas d'article.

6. *livrée* (*sens propre*) *:* habit particulier que portent les domestiques d'une grande maison. Ici (*sens figuré*), signes permettant de reconnaître le printemps.

7. *orfavrerie :* quelle est l'orthographe actuelle du mot ?

8. *chascun s'abille de nouveau : chascun :* (la nature et les hommes) revêt un vêtement nouveau.

Exercice : trouver les mots de même famille que *orfèvrerie.*

Explication.

L'ensemble. — *Le sujet :* notre sentiment de délivrance aux premiers jours du printemps, le contraste de leur douceur avec l'hiver rude et sombre.

Le développement poétique : le temps (la durée, cette réalité invisible et pourtant si importante) est comparé à un *personnage* dont nos regards peuvent apercevoir seulement les habits changeants.

Tout se passe sous nos yeux comme si la terre et le ciel formaient le *vêtement* d'un être immense dont nous ne distinguons pas autre chose. Selon la saison, l'habit a telle ou telle couleur, telle ou telle qualité.

La comparaison est-elle *juste,* c'est-à-dire : est-il vrai en effet que, à la même époque de l'année, les divers éléments de la nature (bois, eaux, ciel, êtres vivants, etc.), nous donnent tous une impression *analogue ?* Expliquer.

Dans la composition, le fait frappant est la répétition des deux premiers vers à la fin du second quatrain et à la fin du sixain. Nous avons ainsi une sorte de *refrain,* et ce refrain revient comme un cri d'heureuse surprise. L'ensemble a bien, d'ailleurs, le rythme et l'harmonie d'une chanson d'allégresse. — Raisons de cette joie ?

Le premier quatrain. — Les deux premiers vers (le refrain) constatent, proclament *un geste* que vient de faire notre personnage. Ce geste est analogue à un geste *humain.* On parle donc bien du temps comme d'une personne. Quel est ce geste ? Quel verbe l'exprime ?

Et ce geste a été aussitôt suivi d'un *second* (citer un verbe).

Ainsi le changement de saison se traduit par un changement de costume. Cette allégorie donne l'impression de la *rapidité* avec laquelle l'aspect général de la nature se transforme.

Montrer que le costume quitté tel qu'il est dépeint (second vers) représente bien la nature en hiver. Montrer que le costume nouveau (vers 3 et 4) représente bien la nature au printemps.

Le second quatrain. — Peint le réveil des êtres vivants : comment ? (citer). Quel sens restreint donne l'auteur à « *beste* » ?

Pourquoi les deux verbes du second vers sont-ils séparés par un *ou* exclusif ? Rattacher chacun à un sujet distinct.

La répétition du refrain : apparaît-elle comme une conclusion ? Qu'est le *fait* exprimé par le début du quatrain (joie bruyante des animaux) *par rapport* au fait exprimé par le refrain ?

Le sixain. — L'idée poétique est la même : comme le temps, les eaux courantes et les hommes (pour ces derniers l'affirmation devient *littéralement* vraie) prennent un *vêtement* plus riant.

Pourquoi les eaux sont-elles plus belles au printemps ? Quel « magicien » visible donne de la couleur et de l'éclat à leur « livrée jolie » ?

a) Les eaux courantes. Dans les vers 2 et 3 du sixain, citer *quatre* mots pris au sens figuré, et montrer, pour chacun, que son choix est l'indice de la *personnification* de la rivière, de la fontaine, du ruisseau.

b) Les hommes : que signifie : « de nouveau » ? *Pourquoi* et comment s'habille-t-on « de nouveau » au printemps ?

c) Le refrain, une dernière fois répété, vient nous rappeler sous sa forme ingénieuse l'impression d'ensemble et achève d'enfermer la petite pièce — ce tableautin du renouveau — dans un cadre élégant.



VILLON

(1431-1463)

L'homme. Grâce à un chapelain, son protecteur, Villon vécut d'abord sagement et conquit à l'Université ses grades de bachelier et de maître ès arts. Mais bientôt il se laisse aller à une vie d'oisiveté et de débauche, hantant les cabarets, s'associant avec de louches rôdeurs dont il est souvent le chef. Il commet vol sur vol, tue un prêtre dans une rixe, est arrêté, mis en prison, — recommence ses escroqueries, est condamné à être pendu, voit sa peine commuée en bannissement, — puis finit sans doute d'une façon misérable, victime de ses vices.

L'œuvre. Mais ce malfaiteur est un grand poète : il a des impressions et des émotions d'une fraîcheur étonnante, d'une singulière intensité. Et il sait les fixer toutes vives en ses vers. Son œuvre, constituée surtout par le *Petit Testament* et le *Grand Testament,* offre ce premier intérêt d'être la peinture pittoresque des bas-fonds de Paris à cette époque.

Ses poèmes ont d'ailleurs un mérite plus haut : ils traduisent ses angoisses, ses désirs, ses regrets surtout. Ils nous disent son effroi devant la vieillesse et, plus encore, devant la mort. Il ne s'agit plus ici, comme dans les petites pièces de Charles d'Orléans, d'un *divertissement* nonchalant et gracieux : nous entendons cette fois la plainte profonde d'une âme, et d'une âme souvent tourmentée. Des images neuves, d'un éclat surprenant, s'épanouissent incessamment sous sa plume, — et le rythme sûr de ses vers enlève, en un élan vigoureux chacune de ses strophes.

* REGRETS

Je plaings[1] le temps de ma jeunesse,
Auquel j'ay plus qu'autre gallé,

Jusque à l'entrée de vieillesse,
Qui son partement m'a celé.
Il ne s'en est à pied allé,
N'a cheval ; las ! et comment donc ?
Soudainement s'en est vollé[2],
Et ne m'a laissé quelque[3] don.

Bien sçay[4] se j'eusse[5] estudié
Au temps de ma jeunesse folle,
Et à bonnes mœurs dédié[6],
J'eusse maison et couche molle !
Mais quoy ? je fuyoye l'escolle,
Comme faict le mauvais enfant...
En escrivant ceste parolle,
A peu que[7] le cueur[8] ne me fend[9].

[*Grand Testament.*]

TRADUCTION

1re strophe : Je regrette le temps de ma jeunesse pendant lequel, plus qu'un autre, je me suis adonné au plaisir, — ce temps qui jusqu'à l'entrée de la vieillesse m'a caché son départ. Il n'est parti ni à pied ni à cheval, hélas! et comment donc ? Il s'est envolé soudain et m'a laissé sans ressource.

2e strophe : Je sais bien que si j'eusse étudié au temps de ma jeunesse imprévoyante et voué ma vie aux bonnes mœurs, j'aurais aujourd'hui une maison et un lit... Mais hélas! je fuyais l'école ainsi que le mauvais écolier... En écrivant ces mots, je sens mon cœur près d'éclater.

Les Mots et les Formes.

1. *plaings :* verbe plaindre mis pour regretter. Remarquer le *g* qui, n'étant pas utile à la prononciation, est tombé, mais subsiste encore au participe présent *plaignant*.

2. *s'en est vollé :* s'est envolé. *En* s'ajoutait jadis à un grand nombre de verbes sans en modifier le sens d'une façon précise. Il a fini par se souder au verbe *voler* pour former un nouveau verbe avec une signification distincte.

3. *quelque :* mis pour aucun.

4. *Bien scay :* je sais bien, ... je ne sais que trop... De l'orthographe étymologique de sçay, rapprocher *science, conscience, sciemment*... où le *c* de *scire* (savoir) a persisté.

5. *j'eusse* : analyse complète de ce verbe — Dirait-on ainsi aujourd'hui ?

6. *dédié* : si j'avais voué ma vie à des mœurs honnêtes (littéralement : si je m'étais mis sous la protection des bonnes mœurs).

7. *à peu que* : peu s'en faut que.

8. *cœur* : trouver les mots de la même famille: les classer et expliquer l'enchaînement des sens.

9. *fend* : sens figuré ici : l'expliquer en partant du sens propre.

Explication complète.

L'ensemble. — Au moment où il écrit ces vers, Villon, sur l'ordre de l'évêque d'Orléans, vient de passer tout l'été (1461) dans la prison de Meung-sur-Loire. Le roi Louis XI, de passage quelque temps après son sacre, le gracie. La captivité avait été dure au poète : il était aux fers et nourri « d'une petite miche et de froide eau ». Ses vives souffrances l'amènent à faire par l'imagination un douloureux retour sur son passé. Il y trouve la cause de sa misère présente, il voit l'existence meilleure qu'il se serait assurée par un travail persévérant, par une vie honnête. Et alors monte de sa poitrine un soupir de profond regret.

Ce regret s'exprime dans les deux strophes : elles développent l'une et l'autre les mêmes idées, les mêmes sentiments. Mais ces idées et ces sentiments, *indiqués* dans la première strophe, nous les retrouvons *précisés* et *accentués* dans la seconde. Au fur et à mesure qu'il rumine son existence antérieure, Villon voit mieux en effet ses torts et le dommage qu'il s'est irrémédiablement porté.

La Première strophe : le regret éclôt. — Le regret se formule pour la première fois. Trois moments dans cette confidence :

1° Il déplore *l'emploi* qu'il a fait de sa jeunesse (2 vers). C'est *parce qu'il* a « plus qu'autre gallé » alors, qu'il est malheureux aujourd'hui.

2° Il exprime sa pénible *surprise* de la disparition subite de sa jeunesse (5 vers). — La force, l'insouciance, l'entrain lui font brusquement défaut. Il se voit *tout à coup* vieilli, désabusé : réveil brutal ! Ce fait et cette surprise Villon les peint en poète. D'instinct, il *personnifie* le temps de la jeunesse, la jeunesse elle-même. Elle devient une divinité habitant en lui, lui donnant toute sa vigueur, toutes ses joies... Or, au lieu de se retirer petit à petit de son être, elle a, par un raffinement de cruauté, « *celé* son *départ* ». Ce verbe et ce nom expriment bien un acte prémédité, impliquant une intention précise: on parle donc de la jeunesse comme d'un être *humain*. — Puis Villon, en vrai gamin de Paris, plaisante sur sa misère, se laisse aller à sa verve un peu gouailleuse. Comment, semble-t-il dire, ce temps a-t-il bien pu s'y prendre pour partir inaperçu ? Il ne s'est pas enfui « à pied », ni « à cheval » : on aurait eu le loisir de le voir. — Non (et le ton d'abord demi-badin, demi-navré, redevient grave) : il s'est « soudainement *envolé* ». — Ici encore le choix du verbe annonce une personnification.

3° Le sentiment de sa *détresse* subite (décrépitude physique, —

absence de situation et de ressources) s'exprime dans le dernier vers, et sous une forme poétique. La jeunesse, vue toujours sous les traits d'une personne, emporte en partant tout le bonheur du poète sans lui *laisser*, en signe de consolation, le moindre *don* (deux termes employés d'ordinaire à propos des seuls êtres vivants, employés ici à propos de la jeunesse : indice de la personnification).

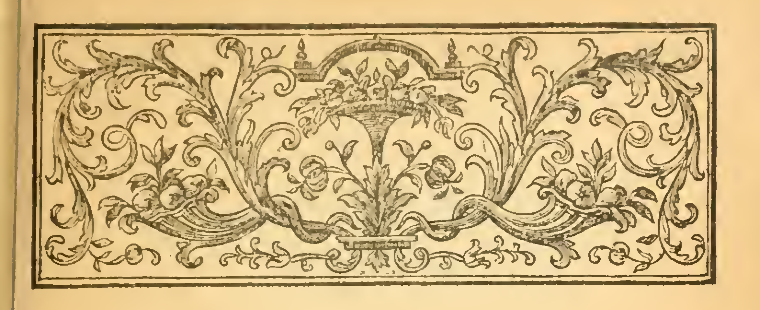
Deuxième strophe : Le regret s'exalte.

1° *Comment il eût pu gagner le bien-être* (3 vers) : par un meilleur usage de sa jeunesse. Il lui eût suffi, il le sait bien (et le conditionnel : *si j'eusse,* marque combien il déplore de ne l'avoir pas fait), d' « *étudier* », de poursuivre avec persévérance la conquête de ses grades universitaires pour obtenir un emploi à la Sorbonne ou dans l'Église. Il devait en même temps garder « de bonnes mœurs » : là était la sagesse, et, le comprenant avec lucidité, il condamne avec d'autant plus d'énergie sa « jeunesse *folle* ».

2° Ce *qu'eût été son bonheur* (1 vers). Il le voit sous une forme concrète et singulièrement *précise :* il eût possédé ce qui lui manque le plus : deux choses qui sont actuellement l'objet de ses désirs désespérés. Lui, le vagabond partout rebuté, il eût pu avoir... une *maison !* un logis, confortable et bien à lui... Lui dont les nuits s'écoulent à la belle étoile ou sur la planche d'une prison, lui dont les maigres épaules sont toutes meurtries au réveil, il eût pu dormir sur une « couche *molle* ». Ses regrets s'expriment sobrement, mais avec quelle force et quelle éloquence ! Comme nous comprenons toute sa misère, toute sa détresse et ses convoitises de gueux malmené par la vie. Et nous sentons l'amertume du pauvre diable devant ce mirage qui eût pu être réalité et qui lui échappe... cette demeure... ce bon lit... Le sentiment de ce qu'a d'*irrémédiable* une telle perte accentue son regret. Il se marque dans l'exclamation amère : *bien sçay :* « Je ne sais que trop, ... je sais trop tard... » semble dire Villon.

3° *Le cri désespéré* (4 vers). La confession est entière et navrée : il « fuyait l'école, comme fait le *mauvais enfant* ». Un tel retour sur lui-même, ce jour désolant jeté sur son passé qui défile en quelques instants sous ses yeux, le sentiment d'avoir fait fausse route, d'une façon si complète l'accable. C'est cet accablement qu'il exprime dans les deux derniers vers. En songeant au bonheur perdu, son émotion est si poignante que son cœur, lui semble-t-il, est prêt à « *se fendre* » : notation toute vive d'une crispation de son être, de l'effet physique d'une grande commotion morale.

La sincérité de pareils *regrets* est évidente. Mais, ne nous abusons pas, Villon se lamente moins sur l'*indignité* de son existence vicieuse que sur le *bien-être* matériel dont elle l'a frustré. Nous ne sentons pas moins palpiter en ces strophes la grande souffrance d'un cœur humain. C'est toute l'âme en détresse du pauvre Villon qui pleure ici et nous émeut.



LA RENAISSANCE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

La littérature française reflète, au XVIe siècle, les deux grands mouvements d'idées qui ont alors provoqué une révolution dans les esprits : la *Réforme* et surtout la *Renaissance*. Le mot de Renaissance est assez mal choisi, car il semble impliquer l'absence de toute vie littéraire durant le Moyen Age. Le mot de *rénovation* serait plus juste : notre littérature, sous l'influence d'une cause extérieure, va se trouver comme *déviée* dans son développement naturel.

Vers la fin du XVe siècle, en effet, furent retrouvées, puis, grâce à la découverte de l'imprimerie, propagées et mises à la portée de tous, un grand nombre d'œuvres des écrivains de l'antiquité. Ces œuvres, — surtout par comparaison avec les productions du Moyen Age, — étaient d'une pensée si riche, d'un art si savant que les hommes du XVIe siècle se mirent à les étudier avec passion, et rêvèrent d'écrire en notre langue des ouvrages d'un mérite analogue. Leur admiration était si absolue qu'ils affirmèrent la *nécessité*, pour les écrivains français, *d'imiter* les anciens par le choix des sujets et par le mode de développement.

En littérature comme en politique, le XVIe siècle est une période de *crise* après laquelle — et grâce à laquelle — apparaîtront dans leur sereine beauté, les chefs-d'œuvre de l'époque classique.

Ronsard, Rabelais et *Montaigne* sont nos plus grands écrivains du XVIe siècle.



RONSARD

(1524-1585)

Né près de Vendôme, Pierre de Ronsard passe une jeunesse de courtisan et de diplomate auprès de divers princes et seigneurs. Il devient sourd et se jette alors avec passion dans l'étude des langues et des écrivains de l'antiquité. Peu à peu il groupe autour de lui de jeunes poètes dont les plus connus sont *Baïf, Remy Belleau* et *Joachim du Bellay*. Menant une vie ardemment studieuse, ils traduisent et étudient les poètes grecs et latins afin de pouvoir écrire en français des poèmes analogues aux leurs par le sujet et par la forme. Ils veulent enrichir notre idiome, apporter un soin minutieux au style, à la versification.



Ronsard, le chef de ce groupe, est aussi le plus grand poète de la Renaissance française.

Ses œuvres les plus célèbres sont ses *Odes*, ses *Hymnes*, ses *Poèmes*, ses *Discours* en vers. Il leur dut une gloire immédiate et véritablement européenne. Rois et reines, — Marie Stuart et Charles IX surtout, — le comblèrent d'éloges et de bienfaits. Tous les écrivains du siècle proclamaient son génie. Ronsard a souvent exprimé, et d'une façon pénétrante, le sentiment mélancolique de la brièveté de notre vie. Il a su dire en beaux vers ses affections, ses aspirations religieuses, son patriotisme, son amour des bois, des eaux, de la nature : il cherche d'ailleurs à *imiter* les sujets et les procédés des poètes grecs, latins ou italiens. Il croit devoir faire par exemple des allusions fréquentes aux divinités de la *mythologie* païenne. Mais derrière ces ornements, ces façons conventionnelles de s'exprimer, nous sentons toujours un sentiment personnel sincère et pénétrant.

A UNE JEUNE MORTE

Comme on voit sur la branche, au mois de mai, la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur[1],
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'Aube[2] de ses pleurs au point du jour l'arrose :

La Grâce dans sa feuille et l'Amour se repose[3],
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur[4],
Mais, battue ou de pluie[5] ou d'excessive ardeur[6],
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose[7].

Ainsi, en ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,
La Parque[8] t'a tuée, et cendre tu reposes[9].

Pour obsèques[10] reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que, vif et mort, ton corps ne soit que roses.

Les Mots et les Formes.

1. *fleur :* mis pour floraison signifie éclat.

2. *Aube, Grâce, Amour :* sont des personnifications.

3. *inversion :* la Grâce et l'Amour se reposent dans sa feuille (mis pour ses pétales). Le verbe reste au singulier parce que l'accord se faisait très souvent dans l'ancienne langue avec le *dernier* sujet énuméré.

4. *odeur :* parfum. Le mot a perdu ce sens précis. (Faire disparaître l'inversion).

5. *battue de pluie :* on dirait aujourd'hui *par.* Autrefois les prépositions usuelles étaient moins nombreuses qu'aujourd'hui : chacune d'elles s'employait par suite dans beaucoup de cas différents. Aujourd'hui chaque préposition a un sens plus net, plus spécial, et s'emploie dans des cas mieux déterminés.

6. *ardeur :* chaleur intense.

7. *déclose :* ouverte (contraire de *close*). Citer les mots de même famille.

8. *la Parque.* — Dans la mythologie, les Parques étaient trois déesses de qui dépendait la vie des hommes. L'une, *Clotho,* tient le fuseau et file le fil de nos jours ; une seconde, *Lachésis,* tient ce fil et le dévide ; la troisième, *Atropos,* le coupe. C'est de celle-ci qu'il s'agit ici.

9. *cendre tu reposes.* Analyser le mot *cendre.* — Faire disparaître l'ellipse et l'inversion.

10. *obsèques :* ensemble des cérémonies funéraires.
Ici, sens étymologique : offrandes faites par les anciens et destinées à accompagner le corps dans l'autre monde.

Explication.

L'ensemble. — Dans ce sonnet Ronsard s'adresse à une jeune fille morte. Il l'a connue, dans un village de l'Anjou, toute rayonnante de jeunesse et de beauté — puis il l'a vue soudain emportée par la mort. C'est cette disparition subite qu'il rappelle ici à l'aide d'une comparaison, en laissant s'exprimer une douce mélancolie, une tristesse pénétrante qui a succédé à la vive douleur du premier moment.

I. La mort soudaine et prématurée de la jeune fille.

Ronsard compare le sort de la jeune fille à celui *de la rose éclatante de fraîcheur mais vite flétrie.*

1° *Le terme de comparaison : la rose* (les 2 quatrains).

La comparaison est annoncée par le premier mot : « *Comme* ». Le poète semble ensuite ne plus penser qu'à la rose : mais en réalité, pendant qu'il la décrit, il songe à la jeune fille et veut nous faire songer à elle. Cette rose devient l'emblème de la jeunesse gracieuse brusquement anéantie en plein épanouissement. Il est donc tout naturel que Ronsard parle de la fleur comme d'une personne (*quels mots nous font surtout songer à une jeune fille ? 1er 2e, 8e vers*).

a) *La beauté de la fleur* (*c'est-à-dire, indirectement,... quoi ?*) nous est dépeinte avec complaisance et minutie : notre impression lors de sa mort sera d'autant plus vive — Expliquer : le ciel *jaloux*... les *pleurs* de l'Aube. L'Aube est personnifiée — souvenir de la mythologie. Personnifications analogues : la Grâce, l'Amour : façon conventionnelle et élégante de traduire une impression personnelle : celle de la beauté de la fleur et du sentiment qu'elle inspire — 6e vers : le parfum de la fleur : sa suavité — sa puissance (*citer*) : nous voyons la rose au centre d'un paysage (décrire).

b) *Sa mort :* la cause ? — Commenter « *battue* ». La courte « maladie » et son aggravation (*citer et commenter*). Ces deux quatrains forment un large tableau.

2° *La jeune fille* (premier tercet). Un mot rappelle la comparaison (*citer*).

a) *Ce qui rend sa mort plus saisissante* (2 vers). [A quoi correspondent-ils dans les 2 quatrains ?] Sa jeunesse (citer), sa beauté : 2e vers. Ce vers est admirable : il nous fait voir le personnage dans un paysage gracieux de sa belle province : les fleurs et la verdure, la clarté du ciel semblent se concerter pour encadrer, pour mettre en relief la beauté de la jeune fille : pour « *honorer* » ainsi cette dernière, c'est-à-dire pour lui rendre une sorte de culte admiratif comme à une divinité.

b) *La mort brusque.* 3e vers. [A quoi correspond-il dans les deux quatrains ?] Personnification de la mort empruntée à la mythologie : exprime-t-elle bien la façon brutale dont le malheur se produit ? Autre

trait imité des auteurs antiques : « *cendre* » : chez les anciens, on appelait ainsi ce qui restait des morts après la combustion sur le bûcher — restes précieusement recueillis. La jeune morte dont il s'agit n'a pas été incinérée : le mot désigne simplement ici par extension les restes mortels. Il les désigne d'une façon voilée. Le mot cendre nous masque l'horreur du cadavre sous la terre — par là le morceau conserve son caractère de peinture attristée, mais gracieuse.

La comparaison est terminée.

II. L'offrande funéraire (second tercet) : la douleur du poète : ses *larmes* et ses *pleurs*. Y a-t-il ici un pléonasme ? Sa vision poétique de funérailles païennes : il se voit faisant sur cette tombe les offrandes rituelles des anciens (citer). Il cache le corps de la jeune morte sous les fleurs afin d'écarter de nos yeux la triste image.

Conseil. Relire la pièce à haute voix pour bien sentir son harmonie délicate. Noter la prédominance des sonorités assourdies (*eu, o*...), bien en rapport avec cette tristesse discrète. Les *rimes* du début sont reprises à la fin : le sonnet est ainsi habilement enveloppé dans les mêmes sons. — Le *rythme* est balancé avec grâce et douceur. Un seul hémistiche d'une rudesse voulue (consonnes rudes répétées : « La Parque t'a tuée... »). En vue de quel effet ?



Joachim du BELLAY

(1524-1560)

Joachim du Bellay fut emmené à Rome, en 1551, par son cousin, le cardinal Jean du Bellay, en qualité de secrétaire et d'intendant général. Il y demeura trois ans, et ce séjour est le principal événement de son existence.



Du Bellay est, après Ronsard, le meilleur poète de la Pléiade. Son œuvre principale est un recueil de sonnets intitulé *Les Regrets*. Il y exprime en vers garcieux et pénétrants ses impressions et sa tristesse d'*exilé*. Du Bellay a su dire la mélancolie des ruines de l'ancienne Rome, il a exprimé avec encore plus de bonheur ses sentiments intimes, ses émotions

délicates. C'est un vrai poète et un grand artiste, habile à suggérer beaucoup en peu de mots, habile aussi à donner à l'idée son plein relief par un rythme expressif.

REGRETS

Heureux qui, comme Ulysse[1], a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy-là[2] qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison[3],
Vivre entre ses parents le reste de son aage[4] !

Quand revoiray-je[5], hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage?

Plus me plaist le séjour[6] qu'ont basty mes aïeux,
Que des palais romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine.

Plus mon Loyre[7] gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Lyré[8] que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

[*Regrets.* — Sonnet XXXI.]

Les Mots et les Formes.

1. *Ulysse* : principal héros de l'*Odyssée*, une des deux fameuses épopées de l'ancienne Grèce (l'autre est l'*Iliade*) composées par Homère. Après la prise de Troie, Ulysse erra longtemps sur les mers et eut un grand nombre d'aventures avant de pouvoir aborder dans l'île d'Ithaque dont il était roi et où l'attendait sa femme Pénélope.

2. *cestuy-là* : forme provinciale de celui-là. Il s'agit de *Jason*, personnage légendaire ; fit sur le navire Argo une expédition hardie pendant laquelle, grâce à la magicienne Médée, il enleva la Toison d'or.

3. *usage et raison :* mis pour expérience et jugement.

4. *aage :* mis pour vie.

5. *Revoiray-je :* futur régulier de *revoir*. La forme *reverrai* l'a emporté.
6. *Plus me plaist le séjour :* faites disparaître l'inversion.

7. *Loyre :* la Loire dont le nom est masculin en latin.
8. *Lyré :* le village natal de du Bellay, situé près d'Ancenis, à peu de distance de la Loire.

Explication.

L ensemble. — Du Bellay, alors à Rome, laisse s'exprimer ici son profond amour du sol natal, — amour avivé par l'éloignement. — Dans les deux quatrains ce sentiment transparaît d'une façon *indirecte*, mais forte et spontanée. Il s'affirme et se formule *directement* dans les deux tercets.

I. Le désir du retour (les deux quatrains). Chercher un titre pour chaque quatrain.

Premier quatrain. — Une vérité *générale* (laquelle ?) est affirmée sous forme exclamative. Cette forme entraîne une inversion et une ellipse : faites-les disparaître. — Le choix des deux comparaisons ne nous fait-il pas songer à un trait important de la Renaissance littéraire, et en particulier aux lectures des poètes de la Pléiade ? — Quelles sont les deux raisons du bonheur d'Ulysse et de Jason ? Laquelle aux yeux de du Bellay a le plus d'importance ? — Commenter : « plein d'usage et raison... le reste de son âge ».

Ce développement n'est *général* qu'en apparence : en parlant des autres Du Bellay pense à lui. Par contraste avec sa condition, il sent mieux le bonheur que durent éprouver à leur retour ces voyageurs illustres : ce quatrain est une exclamation d'envie.

Deuxième quatrain. — Citer trois expressions marquant à la fois la tristesse d'être en exil, le désir du retour, l'incertitude inquiète sur la date de ce retour. Justifier la forte inversion des deux premiers vers. — Pourquoi Du Bellay, parlant de son *village*, dit-il « *la* cheminée » ? Le pluriel ne serait-il pas plus exact ? — Avant de répondre, réfléchir à ceci : les regrets du poète ressuscitent dans son imagination la vision du paysage aimé ; il *revoit* son « petit village », serré sans doute autour de l'église... Mais, tout de suite, dans ce groupe de maisons son regard va chercher le toit chéri entre tous : une vision particulière remplace brusquement la vision générale. — Son cœur tressaille en distinguant ce signe de vie : la fumée du foyer familial : pourquoi ? — Quelle autre partie fixe son attention ? (citer). Pourquoi ? Expliquer le dernier vers : il contient déjà une affirmation directe de l'amour du poète pour le pays natal : cette affirmation va se répéter avec force dans les tercets.

II. L'amour du sol natal (les deux tercets).

Procédé de développement : une *opposition* incessante (laquelle ?) — La *préférence* du poète s'exprime énergiquement : le mot affirmant cette préférence (quel est-il ?) est en effet répété avec insistance (préciser). — Énumérer et justifier les inversions et les ellipses.

1° *La maison.* — A quoi la préfère-t-il ? — *a*) les monuments au milieu desquels il vit : par quoi pourraient-ils le séduire ? Citer et commenter les *deux mots* signalant la *personnification* de ces palais. *b*) Trouve-t-on dans le premier vers l'indication discrète de la raison pour laquelle il préfère sa maison natale ? — Une autre raison, moins importante, peut se discerner dans l'expression : « l'ardoise *fine* » : les maisons de l'Anjou, si elles n'ont pas la majesté des « palais romains » ont leur beauté à elles : elles sont élégantes, gracieuses, comme le paysage tout entier, et comme la population elle-même.

2° *Le pays.* — A quoi le préfère-t-il ? — *a*) le pays où il est : la nature et l'histoire l'ont fait grand (trois citations). — *b*) Sa préférence pour la maison de ses parents avec son toit d'ardoise, pour sa rivière, pour le climat de sa province (trois citations), n'en sont que plus touchantes : pourquoi ?



François RABELAIS

(1495-1553)

L'homme. — François Rabelais naquit à Chinon en 1495. En dépit de certaines légendes, il mena une vie grave et laborieuse. Il se voua d'abord à la carrière ecclésiastique, fut longtemps prêtre et moine. De bonne heure, il s'adonna avec ferveur à l'étude du grec et des auteurs anciens. En 1526, il entreprend une série de voyages à travers les villes universitaires. Il fait un long séjour à Montpellier où il apprend la médecine, à Lyon, où il est docteur à l'hôpital et où il publie *Gargantua* en 1532. En 1533, commence à paraître *Pantagruel*. Rabelais fait aussi plusieurs voyages à Rome, est quelque temps curé de Meudon (1550-52). On ne sait où il mourut.



L'œuvre. — Dans *Gargantua* et dans *Pantagruel*, il raconte d'extraordinaires aventures de géants La fantaisie a donc une grande part dans son œuvre, et cette fantaisie est d'une fertilité et d'une verve sans égales. Les inventions burlesques de Rabelais sont intarissables

et forcent notre rire ; mais parfois l'auteur s'oublie en des détails d'une excessive trivialité.

Cependant, à travers ces bouffonneries, il est facile de discerner les méditations sérieuses d'un grand esprit. Rabelais, et en cela il est bien de son époque, célèbre surtout la vie, et veut qu'elle soit exubérante, virile et joyeuse sous toutes ses formes. Il plaide d'abord en faveur de la vie physique. L'un des premiers il accorde au corps et aux sens une attention particulière, persuadé qu'une grande activité physique est utile non seulement à la santé, mais aussi à la formation intellectuelle et morale. Rabelais exprime admirablement, dans la lettre de *Gargantua* à *Pantagruel*, l'insatiable avidité de connaissances qui caractérise son siècle : selon lui, toute la science des anciens et toute celle des modernes devrait être enseignée à la jeunesse. Ce rêve est trop ambitieux, il ne tient pas assez compte des limites de notre esprit, — mais il nous montre à quel degré les hommes de la Renaissance étaient enivrés par l'afflux soudain des richesses intellectuelles de tout ordre.

LA VENGEANCE DE PANURGE

Pantagruel, *géant et fils de roi, représente par sa bravoure, son intelligence, son grand appétit de savoir, sa vaste instruction et sa bonté, l'idéal de Rabelais. Voyageant en mer, il a emmené avec lui plusieurs amis parmi lesquels se trouve l'étudiant* Panurge. *Celui-ci est égoïste, peu courageux, et n'a guère de scrupules, mais il est un amusant compagnon tant il est spirituel, joyeux, fécond en mots plaisants.*

Nos voyageurs entrent en conversation avec les passagers du navire. L'un de ces derniers, le marchand de moutons Dindenault, raille Panurge sur son costume : une vive dispute s'ensuit. Sur l'intervention de Pantagruel, la querelle s'apaise autour d'une bouteille. Mais la réconciliation n'est qu'apparente : Panurge conserve de la rancune au fond du cœur, et son esprit inventif va lui faire imaginer une vengeance sournoise.

I

L'ACHAT DU MOUTON

Panurge s'adressa au marchand et derechef[1] but à lui plein hanap[2] de bon vin. Cela fait, Panurge dévotement le priait lui vouloir[3] de grâce vendre un de ses moutons. Le marchand lui répondit : Holà, holà, mon ami, notre

voisin, vous savez bien truffer des[4] pauvres gens. Vraiment vous êtes un gentil chaland[5]. O le vaillant acheteur de moutons ! Vraiment, vous portez le minois non mie d'un acheteur de moutons, mais bien d'un coupeur de bourses...

Patience, dit Panurge. Mais, à propos, de grâce spéciale, vendez-moi un de vos moutons. Combien ? — Comment, répondit le marchand, l'entendez-vous, notre ami, mon voisin ? Ce sont moutons à la grande laine. Moutons de Levant, moutons de haute futaie, moutons de haute graisse. — Soit, dit Panurge, mais de grâce, vendez-m'en un, et pour cause : bien et promptement vous payant en monnaie de ponant[6] : Combien ?... — Notre ami, répondit le marchand, mon voisin, de la toison de ces moutons seront faits les fins draps de Rouen... De la peau seront faits les beaux maroquins, lesquels on vendra pour maroquins turcs, ou de Montélimar, ou d'Espagne pour le pire[7]. Des boyaux, on fera cordes de violons et harpes, lesquelles tant chèrement on vendra. Que pensez-vous ? — S'il vous plaît, dit Panurge, m'en vendez[8] un... Voyez-ci[9] argent comptant. Combien ? — Notre ami, dit le marchand, mon voisin, considérez un peu les merveilles de nature consistant en ces animaux que voyez... Prenez-moi ces cornes-là...

Bien, bien, dit le patron de la nef au marchand, c'est trop ici barguigné[10]. Vends-lui si tu veux ; si tu ne veux, ne l'amuse plus. — Je le veux, répondit le marchand, pour l'amour de vous. Mais il en paiera trois livres tournois[11] de la pièce en choisissant. — C'est beaucoup, dit Panurge. En nos pays, j'en aurais bien cinq, voire six pour telle somme de deniers[12]. Avisez que ne soit trop. Vous n'êtes le premier de ma connaissance qui, trop tôt voulant riche devenir, est à l'envers tombé en pauvreté, voire même quelquefois s'est rompu le cou. — Les fortes fièvres quartaines[13], dit le marchand, lourdaud



Aquarelle originale.

H. MORIN. — PANURGE ET LE MARCHAND DE MOUTONS.

BELAIS. — *La vengeance de Panurge* (p. 22).

sot que tu es !... — Benoît[14] monsieur, dit Panurge, vous échauffez en votre harnais, à ce que je vois et connais. Bien tenez, voyez là votre argent.

Les Mots et les Formes.

1. *derechef :* pour la seconde fois.

2. *hanap :* grande coupe à boire. (*Citer tous les passages où se constate l'absence de l'article.— Voir page 7, note 5.*)

3. Absence de la préposition *de*. Dans l'ancien français comme en latin l'emploi des mots invariables est moins fréquent que dans notre langue actuelle.

4. *truffer :* duper. *des :* analyser grammaticalement le mot. L'emploierait-on aujourd'hui ?

5. *chaland :* mis pour client se retrouve dans *achalandé.*

6. *ponant :* le couchant ou occident (vieilli).

7. *pour le pire :* pour le plus mal qui puisse arriver.

8. Dans quels autres passages remarque-t-on cette ellipse du pronom sujet ? — Voir page 4, note 8.

9. *Voyez-ci :* forme qui s'est réduite en *voici*. Même remarque pour *voyez-là :* à la fin du morceau.

10. *barguigner :* marchander (sens vieilli). — Aujourd'hui : hésiter à prendre un parti.

11. *livre tournois.* La *livre* est une ancienne monnaie de compte qui avait valu d'abord un poids d'argent d'une livre. Elle a fini par représenter un poids d'argent de moins de cinq grammes et une valeur un peu moindre que le franc actuel.— La *livre tournois* (c'est-à-dire de deniers tournois, frappés à *Tours*) valait vingt sous, la *livre parisis* en valait vingt-cinq.

12. *denier :* ancienne monnaie française, douzième partie du sou.

13. *fièvre quartaine* ou fièvre *quarte :* intermittente et présentant un accès à la même heure chaque quatrième jour. Ici, exclamation (sous entendu : vous prenne).

14. *Benoit :* terme de politesse signifiant *doux et affable* (vieilli).

Explication.

L'ensemble. — Récit d'une scène extrêmement vivante. C'est, d'un bout à l'autre, un *dialogue* savoureux entre les deux personnages, poursuivant chacun, avec obstination, un but différent. Nous devinons leurs sentiments, leurs intentions à travers leurs paroles.

Le détail. — Indiquer les *grandes subdivisions* du récit et caractériser chacune par un titre.

1° L'attitude de Panurge. — Son entêtement à vouloir acheter un mouton : il réitère sans se lasser sa demande. Pourquoi ? — Pourquoi ne s'emporte-t-il pas devant les railleries du marchand ? (qu'arriverait-il s'il se courrouçait ?) — Humilité de sa requête : il « prie » Dindenault —, il le prie *dévotement* que signifie ici ce mot ? (sens figuré). — Pourquoi dit-il : « de grâce » ? — puis plus loin « de grâce

spéciale » ? — « Patience » dit Panurge : quelle pensée lui permet de conserver ainsi sa sérénité ? — Pour tenter le marchand, quel geste répète-t-il ? — Ses remontrances au marchand à propos du prix trop élevé qu'il réclame : à quoi pense alors Panurge ?

2° L'attitude du marchand. — Son étonnement moqueur devant la demande de Panurge. Pourquoi pense-t-il que celui-ci veuille le tromper ? (comment Panurge pourrait-il le tromper ?) Sur quel ton prononce-t-il les mots : « gentil, vaillant » ? — Son entêtement à ne pas dire le prix du mouton : ne se croit-il pas habile en agissant ainsi ? — Expliquez. — Pourquoi, en guise de réponse, revient-il incessamment sur les qualités de ses moutons ? — Sa réponse enfin lâchée lors de l'intervention du patron de la nef. Est-il sincère en disant : *pour l'amour de vous ?* Pourquoi s'emporte-t-il à la fin ?

II

LES MOUTONS A LA MER

Panurge, ayant payé le marchand, choisit de tout le troupeau un beau et grand mouton, et l'emportait criant et bêlant, oyant [1] tous les autres et ensemblement [2] bêlant et regardant quelle part [3] on menait leur compagnon. Cependant le marchand disait à ses moutonniers : O qu'il a bien su choisir, le chaland ! il s'y entend...

Soudain, Panurge, sans autre chose dire, jette en pleine mer son mouton criant et bêlant. Tous les autres moutons criant et bêlant en pareille intonation [4] commencèrent soi jeter [5] et sauter en mer après, à la file. La foule était à qui premier y sauterait après leur compagnon. Possible n'était les en garder, comme vous savez être du mouton le naturel, toujours suivre le premier, quelque part qu'il aille. Aussi le dit Aristote [6] être le plus sot et inepte [7] animal du monde.

Le marchand, tout effrayé de ce que devant ses yeux périr voyait et noyer ses moutons, s'efforçait les empêcher et retenir de tout son pouvoir. Mais c'était en vain. Tous à la file sautaient dedans [8] la mer, et périssaient. Finalement, il en prit un grand et fort par la toison sur

le tillac[9] de la nef, croyant ainsi le retenir et sauver le reste aussi conséquemment. Le mouton fut si puissant qu'il emporta en mer avec soi le marchand et fut noyé. Autant en firent les autres bergers et gardiens de moutons, les prenant, uns[10] par les cornes, autres par les jambes, d'autres par la toison. Lesquels tous furent pareillement en mer portés et noyés misérablement.

(*Pantagruel*, Livre IV).

Les Mots et les Formes.

1. *oyant :* participe présent du vieux verbe *ouïr :* entendre.

2. *ensemblement :* en même temps, de concert, de compagnie.

3. *quelle part :* de quel côté, vers quelle *partie* du pont. — Remarquez l'ellipse de la préposition. Cherchez d'autres passages où se remarque cette même ellipse. — Voir page 23, note 3.

4. *pareille intonation :* sur le même ton, avec des cris analogues, d'un semblable accent.

5. *soi jeter :* forme vieillie. Aujourd'hui le mot soi ne s'emploie plus que pour remplacer un nom indéterminé.

6. *Aussi le dit Aristote :* mis pour : Aussi, Aristote le dit être... Ce rejet du sujet après le verbe est fréquent en latin.

7. *inepte :* qui n'a d'*aptitude* pour rien, qui est sans intelligence.

8. *dedans :* analyse grammaticale du mot. — Cet emploi serait-il correct aujourd'hui ? — Pourquoi ?

9. *tillac :* le plus haut pont d'un navire.

10. *uns,* mis pour *les uns :* ellipse de l'article. — Voir page 7, note 5.

Exercice : *Distinguer les propositions contenues dans la 1re phrase du 3e paragraphe et indiquer leur nature.*

Explication.

L'ensemble. — Nous avons vu Panurge *préparer* sournoisement sa vengeance : ce morceau nous fait assister à la vengeance elle-même. La scène est vivement contée en 3 *tableaux* mouvementés et vivants.

1. **Le choix du mouton.** — *Premier tableau.* Trois groupes à observer. *a*) au centre, Panurge et son mouton. Pourquoi le choisit-il « beau et grand » ? — A quelle attitude de Panurge l'expression : « de tout le troupeau » fait-elle allusion ? Se représenter Panurge emportant le mouton « criant et bêlant ». — *b*) Autour d'eux : le troupeau. — Quelle est l'attitude des moutons ? (*citer*). Pourquoi ? — *c*) le groupe du marchand et de ses domestiques, observant tout ceci à l'écart : Dindenault a-t-il la moindre défiance ? Que dit-il ? (*citer*).

3. *pédants :* ceux qui enseignent (sens vieilli).

4. Ellipse de l'article (Voir page 7, note 5). Cette suppression produit ici un heureux effet : elle met en relief l'opposition d'idées marquée par les mots *correction* et *vengeance*.

5. Du vieux verbe *raccoiser :* apaiser, calmer. Rapprocher de l'expression se tenir *coi*.

6. *viande :* avait alors le sens général de nourriture.

7. *ire :* colère (veilli). — Donner des mots de la même famille en expliquant l'enchaînement des sens.

8. *inflammation :* ne s'emploie plus dans ce sens ; on dirait aujourd'hui la rougeur du visage ou *visage enflammé*. Chercher le sens actuel de *inflammation*.

Explication.

L ensemble. — Montaigne veut nous faire comprendre pourquoi il est dangereux de prononcer des châtiments lorsque nous sommes en colère. De telles décisions, veut-il nous prouver, sont d'abord *injustes ;* elles sont d'autre part *inefficaces*. Montaigne appuie ses affirmations et sur des exemples, et sur des arguments.

I. — Les châtiments infligés sur un mouvement de colère sont injustes. Plan rigoureux (*indiquer les limites exactes de chaque subdivision*).

A. — *L'affirmation*. — Sa force : comparaison avec l'effet des autres passions. — Traduire sous une forme différente le résultat de cette comparaison : « La colère est la passion... » (*achever*).

B. — *La démonstration*. — 1° Quatre *exemples*. — Les énumérer. — Lequel est le plus longuement développé ? — En vue de quel résultat un maître doit-il punir un élève ? — Quel résultat cherche-t-il à obtenir en punissant lorsqu'il est en colère ? Dire la différence entre une « correction » et une « vengeance ».

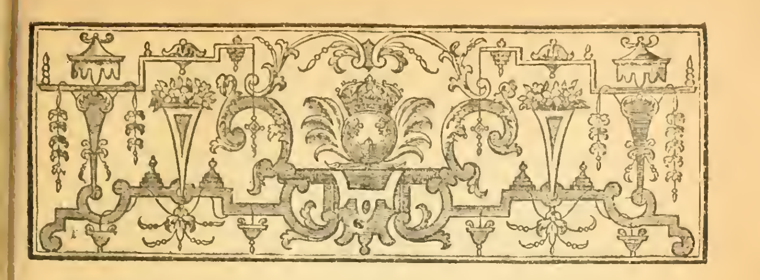
2° Les *arguments :* ils ressortent des exemples eux-mêmes. — D'abord : *un conseil :* lequel ? — De quel état moral ce détail : « le pouls nous bat » est-il le signe ? — Puis, un *raisonnement*. Lequel ? Deux expressions signalent la déformation de notre jugement sous l'influence de la colère : *citer*. — Justifier la comparaison avec un « *brouillard* ». — Que veut dire l'auteur dans cette remarque : « ce n'est pas *nous* ? »

C. — Une *conclusion* imagée et spirituelle. Opposition entre la légitime satisfaction de notre appétit de nourriture, — et la coupable tentation de satisfaire, quand nous sommes en courroux, un *appétit* de vengeance.

II. — Pourquoi ces châtiments sont inefficaces. — Une opposition. — L'attitude d'un homme puni :

1° Devant un châtiment donné de sang-froid. Il est porté à l'accepter (*citer*) et à s'amender (*citer*). Dire pourquoi.

2° Devant un châtiment donné sur un mouvement de colère : quelle est son impression ? (*citer et commenter*). Est-elle juste ? Commenter : « inusités ».



LE XVIIe SIÈCLE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

1° **Littérature disciplinée.** — Le XVIIe siècle est, en politique, l'époque où la France, lasse des troubles civils, s'éprend d'*ordre* et d'*unité* et se plie unanimement à la discipline de la monarchie absolue. Ce même besoin d'ordre, d'unité, de discipline se marque bientôt dans la langue et dans la littérature : elles sont l'une et l'autre de plus en plus nettes et de mieux en mieux réglées. *Malherbe,* les nombreux *salons* mondains, dont le plus fameux est l'*Hôtel de Rambouillet,* l'*Académie française* fondée en 1635, de sévères grammairiens tels que *Vaugelas* sont les principaux artisans de cette transformation.

Désormais les auteurs devront se soucier d'écrire en une langue pure ; ils devront aussi composer leurs ouvrages selon « le bon goût » et selon les *règles* rigoureuses dont *Boileau* a formulé les plus importantes dans son *Art Poétique.* Ainsi pour écrire une pièce de théâtre on sera obligé de se conformer aux règles édictées, affirme-t-on, par un philosophe de l'antiquité, Aristote. Sans doute une telle réglementation était-elle souvent trop étroite : c'est grâce à elle pourtant, du moins en partie, que les écrivains du XVIIe siècle ont produit des œuvres si fortes et si clairement ordonnées.

2° **Littérature mondaine : les genres.** — La plupart des écrivains forment leur talent à la cour ou dans les salons, au contact des grands seigneurs et des grandes dames, parmi les conversations élégantes et spirituelles. Ce monde de la noblesse, brillant et distingué, comptait seul alors, le peuple demeurant dans une complète ignorance. Les auteurs écrivent donc pour une société d'élite, peu

nombreuse ; c'est à elle qu'ils cherchent à plaire. Aussi *les genres* les plus en honneur sont-ils des genres susceptibles de favoriser ou d'orner la vie mondaine. Le théâtre, genre éminemment mondain, produit les œuvres les plus belles de ce siècle : *Corneille* et *Racine* ont laissé, dans la *tragédie*, d'immortels chefs-d'œuvre ; la *comédie* doit au génie de *Molière* un incomparable éclat. — *L'éloquence religieuse* représentée par *Bourdaloue, Massillon, Fénelon* s'exprime en toute perfection par la puissante parole de *Bossuet*. La littérature *épistolaire*, illustrée par Mme de Maintenon, s'élève à la hauteur d'un genre littéraire dans la correspondance exquise de *Mme de Sévigné*. La vogue momentanée des maximes et des portraits au sein de la société polie a porté *La Rochefoucauld* à écrire les *Maximes* et *La Bruyère* à composer les *Caractères*. Enfin *La Fontaine* lui-même, en dépit de son humeur indépendante, a l'incessante préoccupation de plaire à ce public de choix.

3° **Littérature impersonnelle : la peinture de l'homme moral.** — Tous ces écrivains, auxquels il faut joindre les grands philosophes *Descartes*, l'auteur du *Discours de la Méthode*, et *Pascal*, l'auteur des *Pensées*, évitent, afin de rester véritablement *humains*, d'être personnels, d'exprimer leurs goûts et leurs sentiments intimes. Ils obéissent par là à une tendance de toute l'époque : on accorde alors une place souveraine, dans la vie comme dans la littérature, à la *raison*, à laquelle les sentiments doivent être subordonnés. On s'attache à l'étude et à la représentation de faits *généraux*, impersonnels, et plus particulièrement de l'*homme* en sa vie morale.

De là vient l'intérêt profond et durable des œuvres du XVIIe siècle : nous y trouvons la peinture éternellement vraie comme éternellement vivante des travers, des passions et des caractères.



MALHERBE

(1555-1628)

Né à Caen, d'un père magistrat, il devient secrétaire du duc d'Angoulême et le suit en Provence en 1576. En 1580, il se retire en Normandie où il vit assez péniblement. En 1600, il offre son *Ode*

de bienvenue à Marie de Médicis. En 1605, il est présenté au roi Henri IV qui le prend désormais sous sa protection et lui donne une charge à la Cour.



On peut dire de Malherbe qu'il est, dans le sens complet du mot, notre premier écrivain *classique*. Il est classique d'abord par les *sujets* qu'il développe : ce sont toujours des sujets d'intérêt général, patriotique ou humain : le bonheur des Français après les guerres civiles, la reconnaissance due au roi pacificateur, la tristesse des séparations éternelles.

Mais Malherbe est classique encore et surtout par son *souci de la forme*. Il eut l'ambition de rendre la langue française plus pure et notre versification plus ferme. Il fit la chasse à un grand nombre de mots archaïques ou inutiles, et, grâce à lui, notre vocabulaire, par trop touffu à la fin du XVIe siècle, devint plus sobre et plus précis. Il critiquait avec autorité les productions des auteurs de son temps, s'attaquant aux termes vagues, aux comparaisons fausses, aux constructions équivoques. C'est lui qui le premier par son exemple comme par ses critiques

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,

selon le vers fameux de Boileau. Ayant réformé la langue (vocabulaire et syntaxe), il apporte le même soin à la versification, voulant obtenir des rythmes fermes et sûrs. Le premier encore, selon Boileau, il « fit sentir dans les vers une juste cadence ». Aussi travaillait-il longuement ses poèmes, dépensant, à en croire un de ses contemporains « une demi-rame de papier à faire et refaire une seule stance ».

APRÈS LA MORT D'UN AMI

L'Orne comme autrefois nous reverrait encore,
Ravis de[1] ces pensers que le vulgaire ignore,
Égarer à l'écart nos pas et nos discours,
Et, couchés sur les fleurs comme étoiles semées,
Rendre en si doux ébat[2] les heures consumées,
Que les soleils[3] nous seraient courts.

Mais, ô loi rigoureuse à la race des hommes,
C'est un point arrêté, que tout ce que nous sommes[4],
Issus de pères rois et de pères bergers,
La Parque[5] également sous la tombe nous serre[6],
Et les mieux établis au repos[7] de la terre,
N'y sont qu'hôtes et passagers.

Tout ce que la grandeur a de vains équipages[8],
D'habillements de pourpre et de suite de pages,
Quand le terme est échu n'allonge[9] point nos jours;
Il faut aller tout[10] nus où le Destin commande;
Et, de toutes douleurs, la douleur la plus grande[11]
C'est qu'il faut laisser nos amours[12].

Les Mots et les Formes.

1. *ravis de :* exaltés par. Expliquer ce sens figuré en le rapprochant du sens propre.

2. *Rendre en si doux ébat les heures consumées :* employer à de si agréables occupations... *ébat* ne s'emploie guère qu'au pluriel. *consumées :* mis pour *employées.*

3. *soleils :* mis pour jours.

4. pour : tous *autant* que nous sommes. Au XVII[e] siècle *ce que* signifie souvent : *la personne* ou *les personnes* que.

5. *Parque.* Voir page 15, note 8.

6. *serre :* enferme. Indiquer les compléments de ce verbe et leur nature.

7. *au repos : dans le* repos. Voir page 15, note 5.

8. *équipages :* tous les signes extérieurs de la grandeur : pompes, richesses...

9. *allonge :* trouver le mot primitif ; mots de la même famille (les énumérer en les classant, expliquer l'enchaînement des sens).

10. *tout.* Nature et fonction du mot.

11. *grande.* Faire disparaître l'inversion. Quelle expression détache-t-elle? Pourquoi?

12. *amours :* employé ici dans un sens très général, signifie tout ce qui nous est cher.

Explication.

L'ensemble. — Malherbe, songeant à un ami disparu, exprime avec un accent pénétrant sa douleur et ses regrets. Puis ses réflexions s'élèvent et s'élargissent : à l'occasion de cette séparation, c'est le malheur *de toutes les destinées humaines* qu'il déplore (ce goût pour les vérités générales est un des caractères des écrivains classiques). Le sentiment et la pensée ont ici une fermeté et une ampleur admirables : l'éloquence de ces strophes est encore fortifiée par le rythme large et vigoureux des vers.

I. **Regrets personnels** : *la vision du bonheur anéanti* (1re strophe). Malherbe médite sur la mort de son ami ; ses souvenirs s'animent, il *revoit*, par l'esprit, son compagnon, il *se revoit* avec lui dans leurs promenades familières au pays natal... Et alors monte à ses lèvres un profond soupir de regret... Ah ! si la mort n'était venue, tout ce bonheur passé aurait continué à s'épanouir... Et dans une demi-illusion, il fait revivre les heures de joie, de confidences, d'abandon, d'exquise intimité, et aussi de causeries délicates sur des questions d'art, de poésie (c'est le sens de la périphrase du 2e vers).

Quelle expression montre que c'est *d'après ses souvenirs* qu'il imagine la douceur qu'aurait pu avoir le présent ? (*2 citations*). — Citer et commenter *le verbe* indiquant l'abandon, l'insouciance, la griserie de la promenade ? — Pourquoi le poète la situe-t-il sur les bords de l'Orne ? — Les instants de repos : *commenter le 4e vers.* — Pourquoi compare-t-on les fleurs à des *étoiles ?* — Pourquoi le temps paraîtrait-il *court* à Malherbe et à son ami ? (ce qui revient à dire : pourquoi leur *paraissait*-il ainsi ?)

II. Réflexions générales : *la fragilité de notre bonheur, la brièveté de notre vie.*

Seconde strophe. — Il ne parle plus directement de sa propre douleur : n'y songe-t-il pas toujours pourtant ? — Justifiez l'emploi du mot « mais ». — Citer les termes montrant qu'il s'agit désormais de vérités *générales*. Citer et commenter les expressions dans lesquelles Malherbe insiste sur l'idée suivante : la mort frappe avec la *même* rigueur et sans tenir compte d'aucune circonstance tous les hommes (3e vers, — un mot du 4e, — les 2 derniers vers). — Deux mots (un *nom* et un *verbe*) indiquent la personnification de la mort : citer et commenter. Expliquer la comparaison : « hôtes et passagers ».

Troisième strophe. — Sa méditation, précisant la même idée, le conduit à proclamer la vanité, l'inutilité de tous les avantages terrestres devant les rigueurs de la mort. — Dans trois passages le poète présente ce malheur comme inévitable : citer et commenter (3e, 4e, et 6e vers). — Que signifie ici « tout nus » ? — N'y a-t-il pas une allusion au début de la strophe ? Dans les deux derniers vers — d'une émotion si vive et si éloquente — Malherbe se contente-t-il d'affirmer une vérité *générale ?*

PRIÈRE POUR LE ROI HENRI LE GRAND

ALLANT EN LIMOUSIN (1605)

O Dieu, dont les bontés de nos larmes touchées
Ont aux vaines fureurs les armes arrachées [1]
Et rangé l'insolence aux pieds de la raison,

Puisqu'à rien d'imparfait ta louange[2] n'aspire,
Achève ton ouvrage au bien[3] de cet empire
Et nous rends l'embonpoint comme la guérison[4].

Nous sommes sous un roi si vaillant et si sage,
Et qui si dignement a fait l'apprentissage
De toutes les vertus propres à commander,
Qu'il semble que cet heur[5] nous impose silence,
Et qu'assurés par lui de[6] toute violence,
Nous n'avons plus sujet de te rien demander.

Certes quiconque a vu pleuvoir dessus[7] nos têtes
Les funestes éclats des plus grandes tempêtes
Qu'excitèrent jamais deux contraires partis
Et n'en voit aujourd'hui nulle marque paraître,
En ce miracle seul il peut assez connaître
Quelle force a la main qui nous a garantis.

Conforme donc, Seigneur, ta grâce à nos pensées ;
Ote-nous ces objets[8] qui des choses passées
Ramènent à nos yeux le triste souvenir ;
Et, comme sa valeur, maîtresse de l'orage,
A nous donner la paix[9] a montré son courage,
Fais luire sa prudence à nous l'entretenir.

La terreur de son nom[10] rendra nos villes fortes ;
On n'en gardera plus ni les murs ni les portes ;
Les veilles cesseront au sommet de nos tours ;
Le fer, mieux employé, cultivera la terre,
Et le peuple, qui tremble aux frayeurs de la guerre,
Si ce n'est pour danser n'orra[11] plus de tambours.

Tu nous rendras alors nos douces destinées ;
Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années
Qui pour les plus heureux n'ont produit que des pleurs.

Toute sorte de biens comblera nos familles ;
La moisson de nos champs lassera les faucilles,
Et les fruits passeront [12] la promesse des fleurs.

Qu'il vive donc, Seigneur, et qu'il nous fasse vivre ;
Que de toutes ces peurs nos âmes il délivre
Et, rendant l'univers de son heur étonné,
Ajoute chaque jour quelque nouvelle marque [13]
Au nom qu'il s'est acquis du plus rare monarque
Que ta bonté propice ait jamais couronné.

Les Mots et les Formes.

1. pour : *arraché les armes* : allusion à la fin des guerres de religion, construction très fréquente au XVIIe siècle, — et aujourd'hui abandonnée.

En quoi consistait-elle ?

2. *ta louange* : c'est-à-dire la louange que tu veux conquérir : ta gloire.

3. *au bien* : c'est-à-dire *pour* le bien. Voir page 15, note 5.

4. *embonpoint* : sens figuré mis pour prospérité matérielle. *Comme la guérison* : nouvelle allusion aux guerres religieuses. Tournure elliptique signifiant : comme tu nous as déjà rendu la guérison. La phrase serait aujourd'hui incorrecte : expliquez en quoi elle est équivoque.

5. *heur* : bonheur : ne s'emploie plus que dans certaines expressions toutes faites comme *avoir l'heur*.

6. c'est-à-dire : *contre* toute violence. Voir page 15, note 5.

7. *dessus*. Nature et fonction du mot. — Son emploi serait-il correct aujourd'hui ? Remarquer dans la même phrase la *répétition*, qui serait aujourd'hui fautive, du *sujet* : « *quiconque... il* peut. »

8. *objets* : désignait alors aussi bien ce qui se présente à la *pensée* (c'est ici le sens) que ce qui se présente à la *vue*.

9. *à nous donner la paix* : tournure archaïque équivalant à : *en nous donnant*. De même le vers suivant signifie : Fais qu'il montre sa sagesse en entretenant la paix.

10. *la terreur de son nom* : tournure elliptique : la terreur inspirée aux ennemis par son nom.

11. *orra* : futur ancien du verbe *ouïr*, lui-même vieilli.

12. *passeront* : au XVIe et au XVIIe siècle, *passer* avait le sens hérité aujourd'hui par son composé *dépasser*. Citer les mots de la même famille : les énumérer en les classant ; expliquer l'enchaînement des sens.

13. *marque* : titre d'honneur.

Exercice grammatical : *distinguer les diverses propositions contenues dans la dernière strophe ; en indiquer la nature.*

Explication.

L'ensemble. — Dans cette prière, qui monte du plus profond de son cœur de Français, Malherbe exprime à la fois des *remerciements* et des *supplications*. De quoi remercie-t-il Dieu? — Que lui demande-t-il? — (Interpréter la date du poème). Montrer que, dans un cas comme dans l'autre, Malherbe fait *l'éloge du roi.*

Les remerciements se rencontrent surtout dans les strophes 2 et 3; les supplications, dans les strophes 4, 5 et 6. La première et la dernière strophe indiquent ces deux sujets de développement, soit pour les annoncer, soit pour conclure.

I. **Invocation à Dieu** : *1re strophe :* allusion à la cessation des guerres civiles (citer). A qui est-elle due selon Malherbe? (citer). Que veut-il dire en qualifiant ces guerres de *vaines? Prière :* exprimée dans quels vers? — Que veut désigner le mot *embonpoint?*

II. **L'éloge du roi**: *2e strophe.* Les qualités d'Henri IV : citer. — A quels événements historiques fait allusion le mot *vaillant?* le mot *sage?* — Justifier l'inversion du 2e vers : quel mot est mis en relief? pourquoi? — La louange indirecte mais très vive du roi dans les trois derniers vers : quel est le « bonheur » (l'*heur*) dont veut parler Malherbe? — Sa confiance en son souverain (citer).

3e strophe : véritable raisonnement pour prouver la grande et bienfaisante puissance du souverain :

1° *La gravité des malheurs du pays pendant les guerres civiles.* A quoi sont comparées ces guerres? — Que veut montrer cette comparaison? Citer les deux expressions où elle est indiquée d'une façon directe. — Citer les deux expressions dans lesquelles la situation de la France est présentée comme ne pouvant être plus grave.

2° *La disparition complète* de ces malheurs et de leurs vestiges: citer. A quel genre d'événements ce résultat ressemble-t-il selon le poète? (citer un nom). — Quelle conclusion tire-t-il? (commenter le dernier vers).

III. **La supplication** : développement du dernier vers de la 1re strophe.

4e strophe. La demande. 1° Quelles craintes, quelles préoccupations le poète désire-t-il voir disparaître des esprits en France? (vers 2 et 3). Commenter : « ces objets », « choses passées », « triste souvenir ».

2° Allusion à l'attitude du roi *pendant* les troubles : ceux-ci ne sont-ils pas désignés par une comparaison déjà employée? (citer). — Quelle vertu a-t-il alors déployée? (citer).

3° Allusion à l'attitude que Malherbe souhaite qu'ait le roi *à l'avenir :* le résultat attendu (citer) : — la vertu nécessaire (citer).

5e et 6e strophes. La vision de la prospérité et du bonheur futurs de la France. — La 5e strophe insiste surtout sur les *douceurs* de la paix, rendues plus manifestes par des allusions aux inquiétudes des périodes troublées.

La 6e strophe prophétise une prochaine *prospérité*. Le développement prend ici la forme du parallèle. De quelles « fâcheuses années » est-il d'abord question ? — Les deux derniers vers, d'une merveilleuse largeur, donnent chacun la forte impression d'une fécondité presque miraculeuse. Pourquoi la moisson *lassera*-t-elle les faucilles ? Qu'est-ce que la *promesse* des fleurs ?

IV. Le vœu et la louange réitérés en conclusion : *dernière strophe* : Malherbe demande à Dieu une longue vie pour Henri IV, à cause des bienfaits dont il comble son peuple. Expliquer « qu'il nous fasse vivre » : quels actes fera Henri IV pour réaliser ce désir ? — Expliquer « toutes ces peurs ».



Pierre CORNEILLE

(1606-1684)

Sa Vie. Corneille mena une vie très régulière et très simple, s'absorbant dans ses occupations d'auteur dramatique et dans l'accomplissement de ses devoirs familiaux et religieux. Deux faits de sa biographie sont à méditer. D'une part, il est Normand : il est né à Rouen et y a longuement vécu. D'autre part, il étudia le droit et fut de bonne heure avocat : il ne se défit de sa charge qu'en 1650. Cette origine et cette expérience professionnelle aident à comprendre l'habileté de raisonnement, la subtilité d'esprit, l'éloquence dont font preuve ses personnages dans leurs discussions. — *Le Cid* (1636) fut son premier chef-d'œuvre : la représentation de cette tragédie — un triomphe retentissant — rendit l'auteur soudainement célèbre. En dépit de l'opposition de Richelieu et de quelques autres ennemis de l'auteur, la pièce continua longtemps à déchaîner un enthousiasme extraordinaire.



Son Œuvre. Les plus belles parmi les autres tragédies de Corneille

sont *Horace* et *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1643), *Rodogune* et *Nicomède*. Il écrivit aussi des comédies : la meilleure est *Le Menteur*.

Corneille est le créateur de notre tragédie classique. Son théâtre est essentiellement une œuvre de *vérité*. Ses personnages ont une vie morale très riche et très noble. Ils sont avant tout intelligents et volontaires, soucieux de voir clair dans leur conduite et d'accomplir coûte que coûte ce que leur réflexion leur a présenté comme un devoir : ils s'opposent par là aux personnages impulsifs et nerveux de Racine, qui sont les jouets de leurs passions aveugles. Le héros cornélien demeure toujours maître de lui, il s'étudie, il raisonne sans cesse sa situation, puis, avec une admirable *volonté*, il *exécute* ses résolutions. Il est donc bien évident que ce sont les personnages de Corneille, — et non ceux de Racine, que nous devons tâcher d'imiter.

Les pièces de Corneille sont admirablement composées. Le dialogue est chez lui au plus haut point dramatique : il consiste tantôt en répliques brèves, s'entrechoquant avec précipitation comme des épées, — tantôt en longues tirades éloquentes où l'idée se développe avec une sûreté, une précision et un éclat incomparables. La pensée se frappe parfois en formules sentencieuses d'un relief saisissant.

*LE PLAIDOYER D'UN PÈRE

L'action se passe dans le royaume de Castille, au moyen âge. Don Diègue, vieux soldat couvert de gloire, a été nommé par le roi gouverneur du jeune prince. Le comte de Gormas, de dépit de n'avoir pas été choisi, cherche querelle à son rival heureux et lui donne un soufflet. Incapable de se défendre et atteint au plus vif de son honneur, Don Diègue est désespéré : il demande à son fils Rodrigue de le venger. Celui-ci provoque le comte en duel et le tue.

Aussitôt Chimène, la fille du comte, accourt tout en pleurs auprès du roi pour demander justice. Son arrivée coïncide avec celle de Don Diègue. Le monarque les invite à parler l'un après l'autre. Chimène développe contre Rodrigue un véhément réquisitoire et demande sa mort. Don Diègue prend alors la défense de son fils.

D. DIÈGUE.

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie !
Et qu'un long âge apprête aux hommes généreux,
Au bout de leur carrière, un destin malheureux !

Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir[1] un affront, et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu[2] jamais combat, siège, embuscade,
Ce que n'a pu jamais Aragon, ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
Le comte, en votre cour, l'a fait presque à vos yeux,
Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnait sur moi l'impuissance de l'âge.
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois[3],
Ce sang, pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tous[4] chargés d'infamie,
Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays et digne de son roi.
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte ;
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
Si montrer du courage et du ressentiment,
Si venger un soufflet mérite un châtiment,
Sur moi seul doit tomber l'éclat[5] de la tempête :
Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.
Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats,
Sire, j'en suis la tête ; il n'en est que le bras.
Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
Il ne l'eût jamais fait, si je l'eusse pu faire.
Immolez donc ce chef[6] que les ans vont ravir,
Et conservez pour vous le bras qui peut servir,
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène[7] :
Je n'y résiste point, je consens à ma peine ;
Et, loin de murmurer d'un rigoureux décret,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

(*Le Cid.* Acte II. Scène VIII.)

Les Mots et les Formes.

1. *Recevoir :* l'emploi des propositions infinitives était beaucoup plus fréquent au XVIIe siècle qu'aujourd'hui.

2. *n'a pu :* quel est le sujet du verbe avoir? — Quelle règle d'accord est ici méconnue? La langue du XVIIe siècle avait à cet égard une plus grande liberté que celle d'aujourd'hui. Voir page 15, note 3.

3. *harnois :* forme vieillie pour *harnais*. Le mot a ici son sens ancien : armure, équipage d'un homme d'armes. *Blanchir sous le harnois :* expression imagée signifiant : vieillir dans le métier des armes.

4. *tous*. Écrirait-on ainsi aujourd'hui? — Nature et fonction du mot. — Ce n'est qu'au XVIIIe siècle qu'on a établi une distinction nette entre *tout*, adjectif variable, et *tout*, adverbe invariable. Au XVIIe siècle le mot était le plus souvent employé comme adjectif : aussi avait-on pris l'habitude de le faire varier, même lorsqu'il n'était pas adjectif.

5. *l'éclat :* le mot désigne ici l'*action* d'éclater : l'éclatement.

6. *chef :* tête. Sens déjà vieilli au temps de Corneille (c'est le sens étymologique : latin *caput*).

7. Le vers 33 contient une inversion très expressive. Quels mots met-elle en relief? Pourquoi?

Explication complète.

Le mouvement d'une tirade.

L'ensemble. — Pendant que Don Diègue parle, il faut s'efforcer de deviner l'effet de ses paroles *sur le roi.*

Imaginons la scène : le souverain assis sur son trône domine l'assistance; — tournés vers lui, en avant du groupe des courtisans, se détachent : Chimène, en longs habits de deuil, toute frémissante du réquisitoire véhément quelle vient de prononcer; — et Don Diègue qui s'apprête à parler. Quelles pensées, quels sentiments s'agitent en son âme? Son souci est de ruiner l'accusation de Chimène, de *sauver son fils.* Pour cette tâche il est calme, maître de lui. S'il a connu, en effet, aussitôt après le soufflet reçu, des heures d'âpre désespoir, maintenant, grâce à la vaillance de Rodrigue, il savoure l'ivresse de la vengeance, la joie de l'honneur reconquis.

Pendant qu'il parle, observons le roi, — voyons comment chaque parole est de nature à désarmer la sévérité du souverain à l'égard de Rodrigue.

Le *fait* imputé à ce dernier est le meurtre du comte. Don Diègue ne songe certes pas à le nier. Il le raconte en deux vers très nets, mais seulement après avoir, à propos du duel, rapporté des circonstances telles qu'elles innocentent par avance le jeune héros. Et de même qu'il a longuement *préparé* l'aveu du meurtre, il le fait *suivre*

d'un habile commentaire de nature à justifier Rodrigue. La tirade comprend donc trois grandes parties.

I. — La détresse morale de Don Diègue après l'affront (1-20).

Plus grande se révèlera cette détresse et plus graves apparaîtront les torts du comte, plus impérieux nous semblera pour Rodrigue le devoir de la vengeance.

1° *L'humiliation amèrement constatée* (1-8). — *a*) Don Diègue exprime d'abord une vérité *générale :* le malheur de ne pas conserver sa force jusqu'à la mort.

b) Brusquement, — et nous nous y attendions — il applique cette vérité générale à son cas particulier (4 vers) : tous les détails peignent sa *stupéfaction* douloureuse devant l'affront. Exemple : répétition du mot *moi*. C'est une exclamation poussée par Don Diègue au début de deux vers successifs, et complétée chaque fois par un rappel de son passé glorieux. Sens de cette juxtaposition : il a peine à imaginer que ce même *moi* ait pu être attaqué impunément dans son honneur. Et c'est *pour avoir trop vécu* (même argument que dans le développement général) qu'il a été acculé à cette détresse suprême de :

Recevoir un affront et demeurer vaincu.

Cette surprise, la brusque juxtaposition des deux hémistiches la marque avec bonheur : une émotion poignante vibre en ce vers.

2° *L'humiliation racontée : ses circonstances, ses conséquences* (9-20).

A. — *Les circonstances de l'affront* (6 vers). Don Diègue reprend, pour le développer avec plus de couleur et de relief, le *contraste* qui le hante entre l'éclat sans tache de sa longue carrière et la flétrissure qui le frappe soudainement au déclin de sa vie. Dans une même phrase au mouvement puissant et majestueux, il remémore :

a) *Son passé.* Reprise de l'idée contenue dans les vers 5 et 6 : tous les détails énumérés : « combat, siège, embuscade, Aragon, Grenade », tout en retraçant la vaillance et la gloire inattaquée de Don Diègue, retracent aussi ses innombrables et importants services. Le passage devient ainsi un appel discret à la reconnaissance du souverain. L'appel devient plus direct dans l'expression : « *vos* ennemis ».

b) *L'offense* apparaît dès lors d'une extrême gravité.

Elle est, remarque Don Diègue, indirectement une offense *au roi.* Elle a été faite, dit-il à don Fernand, « en *votre* cour... presque à *vos* yeux » : il veut que celui-ci se sente atteint, et comme éclaboussé par l'insolence du comte.

D'autre part, don Diègue signale au roi *le motif* de l'injure. Le comte était, lui dit-il, « jaloux de *votre* choix » : c'est-à-dire d'un choix qu'en bon sujet il aurait dû respecter. Ainsi le vieillard intéresse à sa cause l'amour-propre de son souverain. Il indique ensuite un autre motif de la promptitude du comte à l'insulter : celui-ci se sentait en pleine sécurité, plus fort que son rival, ou, comme le dit avec une âpre ironie Don Diègue, « fier de l'avantage que lui donnait sur moi l'impuissance de l'âge ». — Cette circonstance est encore

destinée à rendre le geste du comte odieux : il y a eu un lâche abus de la force brutale, abus particulièrement infamant lorsqu'il s'exerce sur un vieillard — surtout quand ce vieillard est une des gloires de la patrie.

— Notons désormais, de façon plus rapide, l'enchaînement des idées, en remarquant toujours que Don Diègue, inlassablement, cherche les arguments les plus forts, les plus habiles, les plus capables d'innocenter Rodrigue aux yeux du roi.

B. — *Les conséquences de l'affront.* — *a) Le désespoir, la détresse de Don Diègue.* — Il se voit « tout chargé d'infamie ». Il se considère comme souillé par le soufflet du comte. Appréciation : 1° cette façon de voir nous paraît aujourd'hui inexacte : notre honneur ne saurait dépendre du caprice ou de la force d'autrui ; c'est la valeur de notre idéal, l'intention et l'énergie de nos actes qui constitue notre mérite. 2° Mais elle est bien conforme à l'idée que se faisaient de l'honneur les chevaliers du moyen âge. Don Diègue croit sincèrement que son honneur dépend de sa vengeance : reconnaissons sa sincérité, — et, sans partager son opinion, respectons-la.

— Allusions nouvelles aux services rendus, c'est-à-dire nouvel appel à la reconnaissance (« sous le harnois — pour vous servir. — L'effroi d'une armée ennemie. »), cette reconnaissance ayant ici à se traduire par le pardon.

b) L'intervention de Rodrigue annoncée et présentée comme nécessaire, légitime. — Les qualités de ce fils : Don Diègue termine habilement son énumération éloquente par la remarque flatteuse : « digne de son roi ».

II. — **Le rappel du meurtre** (21-22) peut maintenant être fait : ce meurtre apparaît nécessaire et légitime : la fierté paternelle déborde ici en une effusion d'ardente reconnaissance : « il a lavé ma honte ».

III. — **Le père veut détourner sur lui le coup qui menace son fils.**

1° Restrictions sur la nécessité d'une punition : répétition de *si* au début de deux vers. — Nouvelles interprétations du geste de Rodrigue, tendant à en montrer la légitimité : « montrer du courage... venger un soufflet ».

2° Don Diègue réclame le châtiment pour lui : même forme de raisonnement qu'au début de la tirade.

a) énoncé d'une vérité générale : « Quand le bras a failli... »

b) puis application immédiate de cette vérité au cas envisagé : « ... j'en suis la tête ».

c) Nouvel argument : s'il faut un châtiment, il est de *l'intérêt* du souverain d'épargner « le bras qui peut servir » (jeunesse et vaillance de Rodrigue) pour frapper le vieillard inutile « ce chef que les ans vont ravir ». Et, dans sa péroraison, Don Diègue toujours soucieux de détourner le coup qui menace Rodrigue, multiplie les supplications pour appeler la mort sur lui : sa générosité sublime est bien de nature elle aussi à toucher le roi. Elle est, sans nul doute, sincère. Don Diègue, certes, préfère son honneur à son fils : il n'a pas

hésité à risquer la vie de celui-ci pour sauver celui-là. — Mais maintenant son honneur est satisfait : c'est son amour paternel avivé par la reconnaissance qui parle en maître (dans toute la tirade) — et le fait s'écrier en concluant, avec une simplicité héroïque :

Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

*LE DEVOIR DE CHIMÈNE

Sur l'ordre de son père Don Diègue, insulté par le comte de Gormas, Rodrigue a provoqué ce dernier en duel et l'a tué. Il a vu ainsi s'anéantir ses espérances d'épouser Chimène, la fille du comte. Douloureusement troublé du cruel devoir qu'il eut à remplir, il vient trouver Chimène et lui offre sa vie : qu'elle le frappe, il ne se défendra pas. Mais Chimène repousse cette proposition un peu étrange dans sa générosité : son devoir est d'obtenir du roi le châtiment du meurtrier, et, dans sa réponse à Rodrigue, elle lui expose ses sentiments et ses intentions.

CHIMÈNE.

Ah ! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie[1],
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie ;
Et, de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandait à l'ardeur d'un généreux courage[2] :
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien[3] ;
Mais aussi, le faisant[4], tu m'as appris le mien.
Ta funeste[5] valeur m'instruit par ta victoire ;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire[6] :
Même soin[7] me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.
Hélas ! ton intérêt[8] ici me désespère :
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir ;
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes[9]
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes

Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu ;
Cet effort sur ma flamme [10] à mon honneur est dû ;
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne :
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi [11].

(*Le Cid*. Acte III. Scène IV.)

Les Mots et les Formes.

1. *quoique ton ennemie :* faites disparaître l'ellipse.

2. *courage :* cœur. Les deux mots s'employaient souvent l'un pour l'autre.

3. *Vers 7 :* quel changement de construction serait nécessaire pour traduire en prose ce vers ?

4. *le faisant :* aujourd'hui ce participe est presque toujours précédé de *en* (cette préposition est fréquemment omise au XVII[e] siècle).

5. *funeste :* a ici son sens étymologique : qui donne la mort (trouver d'autres mots ayant même racine).

6. *gloire :* mis pour réputation.

7. *soin :* préoccupation, imposée par son devoir.

8. *ton intérêt :* tournure elliptique signifiant : l'intérêt que je te porte.

9. *charmes :* le mot a beaucoup perdu de sa force. Il avait alors son sens étymologique : influence magique.

10. *flamme :* métaphore très employée au XVII[e] siècle pour désigner l'amour. Même remarque pour les mots : *chaînes, feu,* etc., etc.

11. Les vers 25, 27 et 28 contiennent chacun une inversion expressive. Les faire disparaître. Quels mots sont ainsi mis en relief ?... Pourquoi ?

Explication complète.

L'ensemble. Aux pressantes instances de Rodrigue qui la supplie de le frapper, Chimène répond par cette tirade émouvante. Tout en refusant de lui obéir, tout en laissant transparaître ses sentiments d'estime et d'affection pour lui (premier sujet de développement), elle affirme sa résolution d'obtenir du roi la vengeance de son père (second sujet).



Aquarelle originale.

H. MORIN. — RODRIGUE ET CHIMÈNE.

ANEILLE. — *Le devoir de Chimène* (p. 44).

t
u
es
lo
la
an
dre
« a
elle
com
cons
ri
deva
dont

Elle n'hésite pas : elle poursuivra Rodrigue. Mais ce devoir elle l'envisage avec trouble, comme une nécessité *douloureuse*. A deux reprises elle s'abandonne à demi à sa tendresse, mais chaque fois elle se ressaisit et déclare sa volonté de satisfaire à la dure loi de l'honneur. On peut donc distinguer deux parties ayant chacune deux subdivisions.

I. Première affirmation de son devoir de vengeance (12 vers).

1° *Son estime persistante pour Rodrigue* (7 vers) : commenter le 2e et le 7e vers où elle exprime son jugement sur le meurtre. Apprécier la distinction établie dans le 4e vers : l'expression « mes *malheurs* » présente la mort du comte comme un coup de la *fatalité*, et non comme une faute dont la pleine responsabilité tomberait sur Rodrigue : « je ne t'accuse point ». Montrer qu'en effet la situation terrible des deux jeunes gens est bien l'œuvre de coïncidences extraordinaires. Un rejet met en relief le mot *demandait* : montrez que c'est en effet un mot important.

2° *Sa volonté de venger son père*. Remarquer le glissement naturel de l'idée précédente à la nouvelle affirmation : Chimène doit *imiter* l'héroïsme de Rodrigue (« tu m'as appris le mien, — 9e vers, — *même* soin me regarde »). De quel « *soin* » veut-elle parler? (utiliser le 10e vers en l'appliquant à son cas). Par cette façon d'exprimer ses intentions n'approuve-t-elle pas le geste de Rodrigue? — Sa faiblesse devant la rigueur de son devoir : commenter : *pour m'affliger*.

II. Affirmation plus émouvante de ce même devoir.

1° *Un moment d'abandon* (13-22). Passage d'une poésie exquise et pénétrante.

Elle se sent accablée par une sorte de fatalité et elle en soupire : « Hélas!... » Force du mot *désespère* mis en plein relief à la fin du vers. Sa tristesse s'exprime naturellement en un parallèle :

a) *ce qu'aurait pu être son sort*, sa situation à la mort de son père, — si cette mort ne s'était pas produite dans les circonstances exceptionnelles auxquelles elle fait une allusion discrète. Force du mot *autre* dans le passage : « Si quelque autre malheur » : c'est le mot essentiel du vers : pourquoi? Elle imagine un moment ce cas, douloureux certes, mais infiniment moins tragique : elle aurait eu alors la douceur des consolations prodiguées par Rodrigue.

b) *la rigueur de son sort* : lui apparaît alors terrible. Le mot « mais » annonce cette opposition avec le cas envisagé — « il me faut te perdre » : cri de détresse, rendu plus émouvant par cette circonstance « après l'avoir perdu » : le malheur, semble-t-elle dire, s'acharne sur elle, lui porte coup sur coup, la prive de son père, et en même temps, comme par un raffinement de cruauté, la prive du plus aimé de ses consolateurs, la contraint à le poursuivre (idée d'une nécessité impérieuse : « est dû... me force... »). Une sorte d'épouvante la prend devant une situation aussi dure : commenter : « cet *affreux* devoir — dont l'ordre *m'assassine* ». Commenter : *moi-même*.

2° *La résolution héroïque.*

Elle se ressaisit, triomphe de son trouble : le brusque élan du rythme (« car enfin... ») marque bien ce réveil de sa volonté. Les deux derniers vers résument en termes vigoureux sa conception du devoir. En l'accomplissant, elle *imite* Rodrigue. Or Rodrigue (avant-dernier vers) en provoquant le comte, avait le souci non seulement d'obéir à Don Diègue, mais encore de rester digne de Chimène. En d'autres termes, il voulait conserver son estime, et par là son affection (les personnages de Corneille en effet aiment seulement les êtres *qu'ils estiment*, qu'ils reconnaissent dignes d'admiration). Chimène, à l'exemple de Rodrigue (dernier vers), veut se montrer *digne* de lui, pour conserver à la fois son estime et sa tendresse. Et parce que les circonstances font de leur situation une situation extraordinaire, c'est — fait extraordinaire mais logique — en se conduisant en ennemis qu'ils se prouvent leur mutuel souci d'être estimés et aimés (Commenter: « en m'offensant... par ta mort »).

Conclusion. La noblesse de sa conduite tient dans cette *résolution* de faire taire ses sentiments les plus vifs pour obéir à un ordre de sa conscience. Tout le passage exprime bien la noblesse de son caractère, l'énergie de sa résolution, — et aussi son trouble : elle fera son devoir de vengeresse, mais péniblement et en souffrant. Aussi nous la plaignons autant que nous l'admirons, — elle est ici, pour rappeler une heureuse définition de M. Jules Lemaître, « la belle fille aux longs voiles noirs, si forte et si faible, si courageuse et si tendre. »

LE COMBAT DES HORACES ET DES CURIACES

La guerre a éclaté entre deux cités voisines, Rome et Albe. De nombreux liens de parenté unissent les habitants des deux villes ; aussi, pour éviter une lutte fratricide, décide-t-on de faire combattre en champ clos trois guerriers romains contre trois guerriers d'Albe : les vainqueurs assureront la domination de leur ville sur la ville rivale. Or Rome choisit trois frères, les Horaces — et Albe, les trois frères Curiace. Les deux familles sont étroitement alliées : la sœur des Horaces, Camille, est fiancée à l'un des Curiaces et l'un des Horaces — le seul qui paraisse dans la pièce, a épousé Sabine, la sœur des Curiaces.

Les champions des deux villes vont au combat. Bientôt on annonce au vieil Horace, le père des champions de Rome et qui incarne le sévère patriotisme romain, que ses fils sont battus : deux sont tués, et le troisième a fui. La nouvelle est fausse, comme la scène II de l'acte IV va nous l'apprendre. — Valère, un chevalier envoyé par le roi au vieil Horace, va tirer celui-ci de l'erreur où il est plongé : cette erreur expliquera le mouvement dramatique de la scène.

Le vieil HORACE, VALÈRE, CAMILLE.

VALÈRE.

Envoyé par le roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner...

LE VIEIL HORACE.

N'en prenez aucun soin,
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin ;
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur ;
Il me suffit.

VALÈRE.

Mais l'autre est un rare bonheur[1] ;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE.

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace !

VALÈRE.

Seul vous le maltraitez[2] après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE.

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

VALÈRE.

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne[3] conduite ?

LE VIEIL HORACE.

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite ?

VALÈRE.

La fuite est glorieuse en cette occasion.

LE VIEIL HORACE.

Vous redoublez ma honte et ma confusion.
Certes l'exemple est rare et digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire !

VALÈRE.

Quelle confusion et quelle honte à[4] vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,
Qui fait triompher Rome et lui gagne un empire ?
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire ?

LE VIEIL HORACE.

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsque Albe sous ses lois range notre destin ?

VALÈRE.

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire ?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire ?

LE VIEIL HORACE.

Je sais que par sa fuite il a trahi l'État.

VALÈRE.

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat ;
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyait qu'en homme
Qui savait ménager[5] l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE.

Quoi ! Rome donc triomphe[6] ?

VALÈRE.

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.
Resté seul contre trois, mais en cette aventure
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,

Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas[7] si hasardeux :
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé ;
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite,
Mais leurs coups inégaux[8] séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés ;
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paraître un grand cœur ;
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire ;
Elle crie au second qu'il secoure son frère :
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus ;
Il trouve en les joignant que son frère n'est plus.

CAMILLE.

Hélas !

VALÈRE.

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :
Son courage sans force est un débile appui ;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie ;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver :
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères ;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler, »
Dit-il ; et tout d'un temps[9] on le voit y[10] voler.

La victoire entre eux deux n'était pas incertaine ;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine[11],
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel :
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

LE VIEIL HORACE.

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos jours !
O d'un État penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé[12] de si faux sentiments ?
Quand pourra[13] mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?

(*Horace*. Acte IV. Scène II.)

Les Mots et les Formes.

1. *rare bonheur*. Expression un peu obscure par suite d'une concision excessive. Sens : posséder un tel fils est pour un père un rare bonheur.

2. *maltraitez* : en paroles. Sens fréquent alors, vieilli aujourd'hui.

3. *bonne* : vaillante et par suite admirable.

4. *à vous* : *pour* vous. — Voir page 15, note 5.

5. *ménager* : préparer habilement.

6. *Rome donc triomphe ?* « Que ce mot est pathétique ! Comme il sort des entrailles d'un vieux Romain ! » (Voltaire.)

7. *un pas*. Au sens propre : un passage difficile à travers des montagnes. Au figuré, par comparaison : une situation difficile, dangereuse.

8. *inégaux* : les blessures plus ou moins graves qu'ils ont reçues rendent leur vitesse inégale.

9. *tout d'un temps* : aussitôt, en même temps.

10. *y* : au combat où il immolera le dernier des Curiaces.

11. *à peine* : avec peine. — Voir page 15, note 5.

12. *dont j'ai formé* : par laquelle j'ai formé. Énumérer en les classant les mots de la famille de *former* : expliquer l'enchaînement des sens.

13. *pourra* : ce verbe est mis vigoureusement en relief par une inversion. Pourquoi ?

Explication.

L'ensemble : le mouvement de la scène. — Le personnage important est, de toute évidence, le vieil Horace. Il nous révèle surtout son patriotisme ardent. Dans une première partie de la scène, il est sombre, farouche : pourquoi ? — Dans la dernière partie il s'abandonne à des transports de joie. Cette transformation complète de son humeur est provoquée par le récit véridique du combat par Valère : expliquez. Ainsi on peut discerner trois moments essentiels dans la scène.

Remarque : ne pas oublier la présence de Camille : imaginer ses émotions successives, son inquiétude d'abord, puis sa tragique souffrance au moment où elle apprend la mort de son fiancé. Cette jeune fille nous émeut d'autant plus que personne ne prend garde à elle.

I. — L'erreur du vieil Horace (jusqu'à : « il a trahi l'État »).

1° *Sa douleur farouche* (2 tirades). — Noter la brusquerie de son interruption (vers 2 et 3). — La louange des fils morts : ne pense-t-il qu'à eux ? A qui fait-il allusion en disant « couverts d'infamie » ?

2° *Le malentendu prolongé* entre les deux interlocuteurs. — Pourquoi ne se comprennent-ils pas ? — Leur stupéfaction croissante se traduit par des interrogations répétées. Dans ces interrogations (qui équivalent à des tournures exclamatives) chacun reprend souvent, pour s'en étonner, les termes mêmes employés par son interlocuteur : citer plusieurs exemples de ce fait. — Dans quel vers le vieil Horace indique-t-il les sentiments provoqués en lui par la fuite de son fils ?

II. — L'erreur dissipée. *Valère raconte la fin du combat.*

1° Une première indication sur l'attitude du jeune Horace (fuite apparente) et sur l'issue du combat (« l'avantage de Rome »). — Un cri de bonheur échappe spontanément au vieil Horace (30).

2° Le récit. — Expliquer, en vous aidant de citations, *la tactique* du jeune Horace. — Son infériorité et ses avantages par rapport à ses adversaires (citer). — Indiquer les principaux moments de la fin du combat. Le dernier vers du récit (citer) indique les conséquences de la victoire du jeune Horace : sont-elles importantes ?

III. — Explosion de bonheur : *la fierté paternelle et patriotique du vieil Horace.*

Il est comme enivré de bonheur : la tournure de toutes les phrases (qualifiez-la) ne le montre-t-elle pas ? (observer la ponctuation). — Pourquoi est-il heureux ? Noter les rapports de l'amour paternel et de l'amour de la patrie : les devoirs envers Rome sont considérés par lui comme des devoirs supérieurs, devant lesquels toute autre préoccupation doit plier. C'est parce qu'il croyait son fils lâche et mauvais patriote qu'il le méprisait. Pourquoi l'admire-t-il maintenant ? (citer). Justifier l'inversion du vers 71. — Quelle comparaison suppose le choix du mot « penchant » ?



LA FONTAINE

(1621-1695)

L'homme. — La Fontaine est né en Champagne, à Château-Thierry où son père était maître des eaux et forêts. Peut-être est-ce en l'accompagnant parfois dans ses tournées que l'enfant apprit à connaître et à aimer la nature. Il mena une vie d'insouciance, rêvant et lisant beaucoup. Il se laissa marier et eut un fils, — mais il négligea d'une façon complète ses devoirs d'époux et de père. De telles fautes sont graves : toutefois La Fontaine les commettait ingénument, sans se douter de leur gravité, comme par distraction. Il avait d'ailleurs de précieuses qualités : sa franchise absolue, d'abord, et aussi sa délicatesse et son courage dans ses rapports d'amitié. De riches protecteurs lui épargnèrent les soucis de la vie



matérielle. Lors de la disgrâce et du procès de Fouquet, dont il avait été l'hôte, il écrivit, pour appeler sur l'accusé la clémence royale, l'émouvante *Élégie aux Nymphes de Vaux*. A partir de 1672 et pendant vingt ans, il habite chez Mme de la Sablière, personne de goût et de cœur et d'une extrême distinction d'esprit. Lorsqu'elle mourut, il alla vivre chez un de ses amis, M. d'Hervart.

De bonne heure, La Fontaine écrivit des poèmes divers, mais son éternel titre de gloire, c'est d'avoir composé les *Fables*, ces chefs-d'œuvre d'une absolue perfection. Il ne s'est exercé dans ce genre que très tard. Les deux premiers recueils parurent en effet en 1668 : La Fontaine, il est important de le remarquer, avait donc quarante-sept ans.

Les Fables. — *1° L'art.* — Les *Fables* sont ainsi l'œuvre de la pleine maturité de son génie. Il y résume et il y concentre toute l'habileté, toutes les connaissances, toute l'expérience qu'il doit à la vie et à ses travaux antérieurs. Elles sont d'un tour si naturel et si aisé qu'on a cru parfois à des créations spontanées : La Fontaine les aurait écrites

en se jouant. Nulle impression ne saurait être plus trompeuse. En réalité, le poète a écrit ses fables lentement, laborieusement et avec un art savant. Lui-même nous l'avoue : il « fabrique » ses vers « à force de temps ». Mais aussi que de beautés il parvient à enfermer dans chacune de ses fables !

2° *La Variété.* — Étudions l'une d'elles, prise au hasard. Elle est toujours d'un intérêt merveilleusement *varié*. Le *récit* est admirable de clarté et de vie : il est conduit avec sûreté par la main d'un auteur qui a écrit pour le théâtre. Les événements s'ordonnent en *scènes* suggestives et logiquement enchaînées. Les personnages, le plus souvent, sont des *animaux :* La Fontaine décrit en peintre incomparable leur aspect, leurs attitudes, leur caractère probable, — et il a su dessiner en traits sobres mais expressifs les paysages où ils vivent. Par là, ses fables sont d'une grande *vérité pittoresque*. Elles sont, d'autre part, d'une précieuse *vérité historique :* à travers les animaux, le fabuliste nous fait apercevoir des hommes : le lion, le renard, le loup incarnent, nous le discernons sans effort, des types humains. Toute la société du XVIIe siècle vit dans les Fables. Nous y voyons s'agiter, autour du roi, le monde des courtisans de Versailles, nous y coudoyons les magistrats, les bourgeois, le clergé, les paysans de cette époque. Le poète est souvent satirique ; il critique en souriant mais avec une fermeté hardie, les travers et les abus : il ose même quelquefois s'en prendre au souverain lui-même. Enfin, il a étudié ses contemporains avec une telle profondeur que ce sont souvent des défauts *éternels* de l'*homme :* égoïsme, vanité, paresse, jalousie... qu'il a pour jamais saisis et fixés. Aussi son œuvre contient-elle un trésor d'*observations morales*. Les *moralités* des fables (frappées sous forme de maximes précédant ou suivant le récit) expriment donc des constatations d'expérience, des conseils de sagesse pratique. Elles nous signalent des dangers menaçant notre bonheur mais elles ne nous proposent point un *idéal* d'existence noble et virile.

3° *L'Unité.* — Composée d'éléments aussi variés, aussi différents les uns des autres, la fable de La Fontaine conserve cependant une vivante *unité*. Elle la doit d'abord à la *fantaisie* originale et charmante du poète qui se joue avec une désinvolture pleine de grâce dans tous ces petits chefs-d'œuvre. Le ton du conteur est presque toujours plaisant, finement badin. Il excelle à passer, avec une ingéniosité surprenante du style héroïque au style dramatique ou au langage familier. Ainsi les allusions aux personnages de la *mythologie* ou de la *légende* sont très fréquentes. Ces noms de divinités ou de héros majestueux grandis par la légende tirent leur saveur, dans les fables, de leur juxtaposition voulue avec des traits *familiers :* ainsi s'établit un contraste imprévu et spirituel ; nous devinons que le

poète plaisante. Dans *La Tortue et les deux Canards* par exemple, ces derniers pour donner à la tortue une idée de ses prochaines aventures déclarent : « *Ulysse en fit autant* ». Comparer ces deux voyageurs : le fameux Ulysse et la prosaïque tortue, voilà qui est inattendu et fort amusant. D'un sourire La Fontaine commente lui-même ce rapprochement :

> ... On ne s'attendait guère
> De voir Ulysse en cette affaire.

Si la « soudure » des divers éléments ne se voit pas, cela tient d'autre part aux ressources de cette *versification* dont la *souplesse* est étonnante. Grâce à l'alternance incessante et heureuse de vers longs et de vers courts, — grâce à l'emploi d'enjambements expressifs, grâce à l'agencement si varié des rimes et à la sûre délicatesse du rythme, le mouvement des vers traduit dans sa minutieuse vérité et avec un relief saisissant le mouvement même de la pensée, de l'impression ou du récit.

*LE RAT QUI S'EST RETIRÉ DU MONDE

Les Levantins[1] en leur légende[2]
Disent qu'un certain rat, las des soins[3] d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira loin du tracas.
La solitude était profonde,
S'étendant partout à la ronde.
Notre ermite nouveau[4] subsistait là-dedans.
Il fit tant, de pieds et de dents,
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage
Le vivre et le couvert : que faut-il davantage ?
Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.
Un jour, au dévot personnage
Des députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumône légère :
Ils allaient en terre étrangère



Musée du Luxembourg. *Photo Giraudon.*

TH. ROUSSEAU. — LE RAT RETIRÉ DU MONDE.

LA FONTAINE — *Le Rat qui s'est retiré du monde* (p. 54).

Chercher quelque secours contre le peuple chat :
Ratopolis [5] était bloquée :
On les avait contraints de partir sans argent,
Attendu l'état indigent
De la république attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le secours
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
« Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus :
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister ? Que peut-il faire
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci [6] ?
J'espère qu'il aura de vous quelque souci. »
Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.

Qui désigné-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable ?
Un moine ? Non, mais un dervis [7] :
Je suppose qu'un moine est toujours charitable

Les Mots et les Formes.

1. *Levantins :* habitants du Levant. Nous dirions aujourd'hui *Orientaux*.

2. *légende :* livres relatant la vie des saints (étymologiquement : ce qui doit être lu). En réalité La Fontaine a imaginé de toutes pièces ce récit.

3. *soins :* mis pour peines et soucis.

4. *nouveau :* d'un nouveau genre. Cet adjectif a, dans cette fable, toujours ce même sens.

5. *Ratopolis :* mot plaisamment fabriqué par La Fontaine à l'aide d'un mot français et d'un mot grec. Littéralement : ville des rats.

6. Traduire cette question en un langage plus clair.

7. *dervis* ou *derviche :* moine musulman.

Explication complète.

I. **L'ensemble.** Un même personnage — le rat annoncé par le titre — demeure au premier plan dans deux scènes successives. Nous le voyons d'abord s'installer dans son ermitage (vers 1 à 12). Nous assis-

tons ensuite à la réception qu'il ménage à ses « compatriotes » en détresse.

La Fontaine tourne le rat en ridicule, et veut nous révéler, dissimulé sous des dehors désintéressés, son égoïsme odieux. En s'attaquant à cet ermite quadrupède, l'auteur vise surtout, nous le sentons, tous les hypocrites *humains* qui lui ressemblent.

La pièce est délicieuse par l'habileté de la composition, par la finesse de la peinture et du langage. L'esprit narquois du « bonhomme » s'y joue avec une légèreté, une verve et une bonne humeur réjouissantes.

II. L'action. Elle est très amusante, et par le théâtre où elle se déroule (le fromage) et par l'attitude du personnage principal.

L'installation confortable du rat dans son ermitage. *Premier tableau.*

L'art du poète est ici très délicat et tout en nuances. Jamais il n'a manié l'ironie spirituelle et fine avec plus de virtuosité. Cette ironie souligne tout ce qu'il y a de *menteur* dans la prétendue dévotion de notre rat. Elle fait éclater en effet un *contraste* frappant entre :

— ses préoccupations *apparentes :* toutes religieuses et ascétiques

— et ses préoccupations *réelles :* souci exclusif de sa personne et de son bien-être physiques.

A. C'est d'abord le *départ* pour l'ermitage (les 6 premiers vers).

1° les intentions *affichées :* l'affectation de piété.

Il « se retire », — quitte le monde, la société, et veut désormais vivre en ermite. — Pourquoi ? Parce qu'il est « *las des soins d'ici-bas* » (des *soins :* des *soucis* terrestres, vulgaires et qui lui paraissent indignes d'attention). Cet argument, c'est le prétexte que notre rat lui-même veut faire accepter.

2° les intentions *réelles* et *déguisées.*

Nous sommes surpris tout d'abord du *choix* qu'il fait pour sa demeure cénobitique. La Fontaine nous renseigne en un vers court, net, mis en relief par l'inversion très forte de la phrase (vers 3).

Ce fromage, cette grosse boule carminée faite d'une pâte si appétissante, voilà, certes, un domicile bien confortable pour un rat, — fort inattendu pour un ermite... Nous pressentons que notre dévot personnage n'est pas uniquement préoccupé de biens célestes. La confirmation de ce pressentiment ne tarde pas. L'expression « *loin du tracas* » est déjà comme un sourire malicieux du fabuliste, qui, d'un œil clairvoyant, perce à jour pour nous cette dévotion hypocrite.

Dans les deux vers suivants, La Fontaine plaisante, et sa plaisanterie est d'autant plus amusante que le ton affecte d'être plus grave et plus emphatique :

La solitude était profonde

nous dit-il. Ce dernier mot lui-même, par sa sonorité, a de la profondeur, grâce surtout à la diphtongue finale qui vibre comme un bruit sourd s'élargissant, bruit qne la fin du vers semble allonger, et

que la rime (*ronde*) répète et amplifie. Savourons cette harmonie entre le sens des mots et la musique des vers. Elle accentue l'emphase ironique du style.

B. C'est ensuite l'*installation dans l'ermitage*. Brusquement le masque tombe : à quoi servirait-il désormais ? Notre héros est maintenant à l'abri des regards indiscrets ! Ses appétits grossiers se déchaînent. Il s'abandonne à sa vraie nature, égoïste et sensuelle. Il s'acharne « de pieds et de dents ». (Le voyez-vous ? L'entendez-vous ? L'accumulation des dentales veut nous suggérer ici la vision de cette occupation fiévreuse, le bruit de ces « dents » au travail.) Et il se creuse ainsi un logis où il trouve à la fois — spirituelle remarque — « *le vivre et le couvert* ». Nous croyons sans peine La Fontaine lorsqu'il nous dit : « Notre ermite nouveau... » (*Notre :* façon familière, un peu narquoise, de considérer le personnage, l' « ermite nouveau » . ermite d'un genre bien nouveau en effet !) « *subsistait là-dedans* » : ce « là-dedans » est un geste de la main dessinant devant nos yeux cette grotte dans laquelle vit grassement notre rat. La plaisante vision !

Il est amusant de noter dans le récit de La Fontaine — *a*) l'indication des effets *visibles* de la vie *confortable* du rat : « *subsistait là-dedans* » (le verbe a un sens malicieux et signifie : se nourrissait d'une façon plantureuse) — « il devint *gros* et *gras* ». (Notez la répétition voulue des doubles consonnes : *gr :* il y a là un effet d'harmonie imitative : les syllabes elles-mêmes sont « grasses »). — *b*) avec, en regard, chaque fois, une tentative d'explication hypocrite et invraisemblable, comique par son invraisemblance même. La Fontaine veut peindre ici l'effort fait par le rat (par ses paroles, ou, plutôt, par ses attitudes) pour prévenir — contre l'évidence — tout commentaire fâcheux sur son appétit et sur son embonpoint : « *que faut-il davantage ?* » (attitude résignée d'un religieux se contentant de peu... attitude hypocrite, certes, car il ne se résigne... qu'à être bien nourri !)

Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.

Dites ces vers, comme l'exclamation précédente, d'une voix blanche, onctueuse, pateline... Comme cette *explication* est subtile ! Nous en connaissons une autre infiniment plus plausible...

Une visite importune. *Deuxième tableau.*

A. *L'arrivée et les supplications des députés :* les *fortes raisons* pour *lesquelles notre cénobite devrait se laisser attendrir.*

1° la *qualité* des députés : ce sont des frères, — investis, de plus, d'une mission patriotique, périlleuse ;

2° la *détresse du peuple* rat : bien faite pour émouvoir le cœur de notre ermite, « Ratopolis », la capitale de sa patrie, est « bloquée ». Il nous semble entendre ce cri de détresse qui s'étrangle dans la gorge des députés (effet du vers court, placé entre 2 vers plus longs) ;

3° la détresse tragique des *députés,* expliquée par celle du peuple (*attendu l'état...*)

4° la *discrétion* de leur demande : « Ils demandaient *fort peu* ». Cette discrétion prouve leur délicatesse, que nous nous attendons à voir récompensée. Qui résisterait à un appel aussi émouvant?

B. *Le refus cruel et hypocrite du rat.*

Sa réponse hypocrite, que commente bientôt un geste brutal, provoque notre stupéfaction et notre indignation.

Le « solitaire » refuse tout secours, mais sur un ton doucereux, mélancolique, presque éploré. Il semble comprendre et partager le malheur général et le malheur des députés. A l'en croire, ses intentions seraient généreuses, mais il lui serait *impossible* de les appuyer par une aide efficace. Il met en avant deux raisons :

1° « les choses d'ici-bas ne *le* regardent plus » : Il ne s'intéresse qu'à la vie spirituelle, qu'à la vie future... Mensonge flagrant...

2° Sa pauvreté : affirmée avec insistance :

« En quoi *peut...* » L'interrogation équivaut ici à une forte affirmation : il lui est vraiment *impossible* d'intervenir : il ne voit pas comment il pourrait le faire... car il n'est qu' « un *pauvre* reclus » : l'expression est comique par son impudence : ses richesses, son bien-être ne sont-ils pas sous les yeux mêmes des suppliants ?

« Que *peut*-il faire... ? » même affirmation, douloureuse, dirait-on, de son impuissance à secourir ses compatriotes. Et le contraste est fort entre ce ton doucereux, plaintif et le geste hâtif et violent par lequel notre rat clôt l'entretien :

> Ayant parlé de cette sorte
> Le nouveau saint *ferma sa porte.*

Faites claquer ce second hémistiche comme la porte elle-même, vivement poussée et se fermant avec un bruit sec. (La brièveté des vers, la netteté vigoureuse de la coupe rendent le rythme très expressif.)

Ainsi, après s'être efforcé de sauver les apparences, notre héros laisse sa véritable nature, son égoïsme odieux, s'exprimer crûment : il abrège la cérémonie sans façon, et même avec une révoltante désinvolture.

III. Le fond : le caractère du personnage, — la signification de la satire.

Dans le dernier vers La Fontaine décoche un trait malicieux à l'adresse des moines *hypocrites*. Bien entendu les sentiments religieux *sincères* — toujours respectables — ne sont aucunement visés. Et même la satire n'a pas seulement pour objet l'hypocrisie *religieuse*. Elle porte contre tous ceux qui, exclusivement soucieux de leur quiétude et de leur bien-être, s'affranchissent par égoïsme de leurs devoirs envers leurs semblables, tout en essayant de donner le change sur leurs intentions.

Cette fable est un portrait en action : étudier le personnage, c'est discerner l'intention de La Fontaine. Il est sensuel et égoïste, profondément et froidement. Son souci unique c'est d'abriter, derrière des dehors de vertu austère, une existence confortable.

L'art avec lequel notre héros sait prendre le masque au moment opportun, pour le déposer aussitôt que cela est possible — est le côté amusant de cette peinture.

Ce rat est bien le type achevé et singulièrement vivant de l'égoïste hypocrite.

*LE SAVETIER ET LE FINANCIER

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir :
C'était merveilles[1] de le voir,
Merveilles de l'ouïr ; il faisait des passages[2],
Plus content[3] qu'aucun des Sept Sages[4].
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or[5],
Chantait peu, dormait moins encor :
C'était un homme de finance.
Si, sur le point du jour, parfois il sommeillait,
Le savetier alors en chantant l'éveillait ;
Et le financier se plaignait
Que les soins[6] de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,
Comme le manger et le boire.
En son hôtel, il fait venir
Le chanteur, et lui dit : « Or çà, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an ? — Par an ! Ma foi, monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard[7] savetier, ce n'est pas ma manière
De compter de la sorte ; et je n'entasse guère
Un jour[8] sur l'autre : il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année ;
Chaque jour amène son pain.
— Eh bien ! que gagnez-vous, dites-moi, par journée ?
— Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes)
Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
Qu'il faut chômer[9] ; on nous ruine en fêtes

L'une fait tort à l'autre[10] ; et monsieur le curé
De quelque nouveau saint charge toujours son prône. »
Le financier riant de sa naïveté[11],
Lui dit : « Je vous veux mettre aujourd'hui sur le trône.
Prenez ces cent écus[12] ; gardez-les avec soin,
Pour vous en servir au besoin. »
Le savetier crut voir tout l'argent que la terre
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui ; dans sa cave il enserre
L'argent, et sa joie à la fois.
Plus de chant : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines.
Tout le jour il avait l'œil au guet ; et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme
S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus :
« Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus. »

Les Mots et les Formes.

1. *merveilles :* noter l'omission de l'article (voir page 7, note 5) et l'emploi du pluriel, ce dernier archaïque.

2. *des passages :* des variations sur un morceau. Il modifiait son chant en y introduisant des roulades, des notes d'agrément, — ce qui prouve sa verve, son insouciance, son bonheur exubérant.

3. *content :* sens beaucoup plus fort qu'aujourd'hui. Être content c'est, ici, jouir d'une *pleine* félicité.

4. *les Sept Sages :* allusion à sept philosophes de l'ancienne Grèce, qui étaient contemporains. L'un des plus connus était Solon. Leur sagesse — et aussi leur bonheur — consistait à ne désirer que ce qu'ils possédaient.

5. *tout cousu d'or :* galonné d'or sur toutes les coutures (au sens propre). *Ici :* sens figuré. Expliquez ce sens en partant du sens propre.

6. *soins :* attentions prévoyantes.

7. *gaillard :* s'explique par la racine *gai*, jovial. Mot mis en



Fables. édit. 1751. — Bibl. Nle. *D'après la gravure de J.-B. Oudry.*

« Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus. »

LA FONTAINE. — *Le Savetier et le Financier* (p. 60).

relief par l'enjambement. Pourquoi?

8. *un jour* : c'est-à-dire *le gain* d'une journée (ou une partie de ce gain). Ce mot est donc employé par métonymie.

9. *chômer* : passer à ne rien faire, à se reposer comme s'il faisait une forte chaleur (*cauma*). Le travail était alors rigoureusement interdit les jours fériés, sous peine d'une amende de 25 livres.

10. *fait tort à l'autre.* Toujours s'amuser ce n'est plus s'amuser. Expliquez (*lassitude, dépenses*).

11. *naïveté.* Le mot n'a pas ici son sens ordinaire, qui est un sens péjoratif. Il signifie : naturel, spontanéité.

12. *cent écus.* Trois cents francs — représentant environ mille francs de notre monnaie.

Explication complète.

(Étude d'une exposition.)

Le récit nous est fait en trois tableaux et un dénouement. Il y a « entr'acte » en effet à la fin du vers 13 et à la fin du vers 36. — Nous allons voir comment les personnages agissent et comment les événements s'enchaînent ; mais nous étudierons surtout l'*exposition* de la fable, en tâchant de discerner tout ce qu'elle contient, tout ce qu'elle fait pressentir.

I. — L'exposition : 1° la présentation des personnages.

Sur l'invitation du fabuliste jetons un coup d'œil dans l'échoppe, puis un autre dans l'hôtel luxueux. Quelle est l'humeur ordinaire du *savetier?* (citez un mot). A quels signes se marque-t-elle? (citez et commentez). Pourquoi est-on étonné comme d'un fait « merveilleux » en le voyant ou en l'entendant? — Un enjambement accusé met en relief « merveilles de l'ouïr »: il était donc encore plus merveilleux d'entendre le savetier que de le voir? Expliquez. — Ce bonheur n'est-il pas de nature à surprendre un esprit superficiel? Pourquoi? — Qu'est-ce au juste qu'un savetier au temps de La Fontaine?

L'inquiétude du *financier.* — Principale conséquence de cette humeur? — Sa cause? — Expliquez : « *étant* tout cousu d'or » ; traduisez ce participe présent en mettant le verbe être à l'imparfait et en le faisant précéder de la conjonction exigée par le sens. — Les deux points qui terminent le 6e vers n'ont-ils pas une valeur analogue? Etudiez les *plaintes* du financier. Qualifiez-les. — Dans ses récriminations contre la Providence notez l'emploi d'infinitifs pris substantivement : deux sont d'un usage courant (lesquels?) — L'autre est un nom créé par le financier : son désir s'en trouve-t-il mieux exprimé? — Notre homme s'indigne qu'on ne puisse acheter comme une denrée ordinaire, « au marché », le moyen infaillible de dormir : expliquez cette façon de voir, — puis appréciez-la.

2° L'intrigue amorcée. — En tenant compte des seuls détails commentés jusqu'ici, on pourrait caractériser ainsi l'exposition : l'*humeur opposée des deux personnages* : mais un tel titre définirait faiblement ce premier tableau ; il ne montrerait pas comment l'in-

trigue déjà s'amorce, se développe, comment le dénouement lui-même se prépare. Deux passages importants à ce point de vue : *a*) « Son voisin ... » circonstance essentielle. Si les deux logis s'étaient trouvés éloignés l'un de l'autre, les événements du récit auraient-ils eu lieu?

b) Les vers 8 et 9 expliquent mieux encore ces événements. Le 1er nous peint les insomnies habituelles du savetier. Notez l'admirable succession de détails restrictifs : *si :* il arrive donc au financier de passer des nuits absolument blanches; *parfois*... cette privation totale de sommeil est même la règle, puisque ce n'est que par exception, « parfois », qu'il parvient à s'endormir *sur le point du jour* : (sous-entendu : *seulement*). Même alors, il n'y parvient qu'après de longues heures d'insomnie et d'agitation. Et encore ne dort-il pas profondément : il « *sommeille* » (repos léger, facile à troubler).

Tous ces détails nous peignent avec précision les souffrances du financier, mais ils vont surtout servir à *nouer* l'action. Voyez, à l'aube, notre malheureux dans son lit où, durant de longues heures, il s'est tourné et retourné. Enfin la lassitude l'emporte ; ses paupières se ferment, un peu de bien-être détend ses traits : il va reposer... Hélas ! à cette minute précise un chant éclatant le réveille en sursaut ! Comprenez-vous la rage, le désespoir du pauvre homme? Ils vibrent dans le mot *alors* qui s'éclaire de tout ce qui précède « alors » (sens étymologique : *à cette heure*), c'est-à-dire à cette minute bienheureuse, si longuement attendue, si difficilement conquise, et qui ne se retrouve pas chaque jour... Le savetier semble, avec un raffinement de cruauté, choisir son moment pour entonner ses refrains... Et c'est chaque fois la même chose. En réalité, agit-il en persécuteur? Expliquez la coïncidence. Du moins, si le savetier se désintéresse du financier, l'ignore peut-être, la réciproque, certes, n'est pas vraie ! Ne prévoyons-nous pas un conflit, une dispute ? — Pourquoi le financier préférera-t-il cacher ses intentions et agir par ruse ? — Qu'avons-nous vu dans cette exposition ? *Deux voisins à l'humeur opposée* (la joie et les chants de l'un ; l'inquiétude et l'insomnie de l'autre) : *les griefs du financier contre le savetier.* — Ce titre n'est-il pas plus juste et plus précis que le précédent ? C'est que nous avons mieux compris le sens de ce premier tableau.

II. — **La scène de la tentation.** — Justifier le choix de l'expression « le chanteur » pour désigner le savetier. — Un enjambement la met en relief comme pour souligner un « chef » d'accusation. Expliquez. — Les questions du financier : à quoi visent-elles? — Les réponses du savetier : faites son portrait moral en étudiant ses paroles. — Le but et les moyens du financier ? Ses mots malins au moment où il donne les cent écus : « gardez-les *avec soin*... pour vous en servir *au besoin* (c'est-à-dire en cas de nécessité seulement). Qualifiez sa générosité.

III. — **L'assombrissement subit de l'humeur du savetier.** — Non seulement le changement d'humeur est complet (précisez) — mais il suit de façon immédiate le cadeau du financier (citation de deux

passages expressifs). — Que veut prouver par là le poète ? — Expliquez l'attitude nouvelle du savetier. — Appréciez la périphrase : « ce qui cause nos peines ».

IV. — **Le dénouement** : comment le sentons-nous se préparer dans le tableau précédent ? — Expliquez : « qu'il ne s'éveillait plus. » — Sur quel ton est faite la supplication du savetier ?

*L'ALOUETTE ET SES PETITS, AVEC LE MAITRE D'UN CHAMP

Ne t'attends qu'à toi seul ; c'est un commun proverbe.
Voici comme Esope le mit
En crédit.

Les alouettes font leur nid
Dans les blés quand ils sont en herbe,
C'est-à-dire environ[1] le temps
Que tout aime et que tout pullule dans le monde,
Monstres marins au fond de l'onde,
Tigres dans les forêts, alouettes aux champs.
Une pourtant de ces dernières
Avait laissé passer la moitié d'un printemps
Sans goûter le plaisir des amours printanières.
A toute force enfin elle se résolut
D'imiter la nature et d'être mère encore.
Elle bâtit un nid, pond, couve, et fait éclore
A la hâte : le tout alla du mieux qu'il put.
Les blés d'alentour mûrs[2] avant que la nitée[3]
Se trouvât assez forte encor
Pour voler et prendre l'essor,
De mille soins divers l'alouette agitée
S'en va chercher pâture, avertit ses enfants
D'être toujours au guet et faire sentinelle.
« Si le possesseur de ces champs
Vient avecque son fils, comme il viendra, dit-elle,

Ecoutez-bien : selon ce qu'il dira,
Chacun de nous décampera. »
Sitôt que l'alouette eut quitté sa famille
Le possesseur du champ vient avecque son fils.
« Ces blés sont mûrs, dit-il ; allez chez nos amis
Les prier que chacun, apportant sa faucille,
Nous vienne aider demain dès la pointe du jour[4]. »
Notre alouette de retour
Trouve en alarme sa couvée.
L'un commence : « Il a dit que, l'aurore levée,
L'on fît venir demain ses amis pour l'aider.
— S'il n'a dit que cela, repartit l'alouette,
Rien ne nous presse encor de changer de retraite ;
Mais c'est demain qu'il faut tout de bon écouter.
Cependant soyez gais ; voilà de quoi manger. »
Eux repus, tout s'endort, les petits et la mère.
L'aube du jour arrive, et d'amis point du tout.
L'alouette à l'essor[5], le maître s'en vient faire
Sa ronde ainsi qu'à l'ordinaire.
« Ces blés ne devraient pas, dit-il, être debout.
Nos amis ont grand tort, et tort qui se repose[6]
Sur de tels paresseux, à servir ainsi lents.
Mon fils, allez chez nos parents
Les prier de la même chose. »
L'épouvante est au nid plus forte que jamais.
« Il a dit ses parents, mère, c'est à cette heure...
— Non, mes enfants ; dormez en paix :
Ne bougeons de notre demeure. »
L'alouette eut raison ; car personne ne vint.
Pour la troisième fois le maître se souvint
De visiter ses blés. « Notre erreur est extrême,
Dit-il, de nous attendre à d'autres gens que nous ;
Il n'est meilleur ami ni parent que soi-même.
Retenez bien cela, mon fils. Et savez-vous
Ce qu'il faut faire? Il faut qu'avec notre famille

Nous prenions dès demain chacun une faucille
C'est là notre plus court; et nous achèverons
Notre moisson quand nous pourrons. »
Dès lors que ce dessein fut su de l'alouette :
« C'est ce coup qu'il est bon de partir, mes enfants. »
Et les petits, en même temps,
Voletants, se culebutants[7],
Délogèrent tous sans trompette[8].

Les Mots et les Formes.

1. *environ :* c'est ici une préposition signifiant *vers.*

2. *les blés... mûrs :* sous-entendu : *étant* mûrs : proposition participe; on en trouve d'autres non moins frappantes dans cette fable : *notre alouette de retour — l'aurore levée — eux repus — l'alouette à l'essor.* Faire disparaître les ellipses.

3. *nitée :* mot du patois picard, synonyme de *nichée,* mais terme plus familier, plus tendre, donnant l'idée d'une fragilité plus grande.

4. *la pointe du jour :* moment où le jour commence à *poindre.*

5. *à l'essor :* qui s'est éloignée en volant. Terme de fauconnerie. *S'essorer* se disait de l'oiseau qui s'écarte et revient difficilement sur le poing.

6. *se reposer sur :* s'appuyer sur, se fier à...

7. *voletants, se culebutants :* ancienne orthographe. La distinction entre l'adjectif verbal et le participe présent n'était pas aussi nette au XVIIe siècle qu'aujourd'hui.

8. *sans trompette :* image plaisante pour dire : sans bruit. Remarquer la fréquence des métaphores militaires dans cette fable : *être au guet, faire sentinelle, décamper, alarme* (italien *allarme :* aux armes). Expliquer ce fait.

Explication complète.

(Étude de l'intrigue.)

Avec quelle habileté La Fontaine imagine et développe l'intrigue de ses récits ! Prenons occasion de cette fable pour nous en rendre compte. Étudions-la de ce point de vue.

L'exposition. — *Les hésitations de l'alouette : sa couvée en retard* (1-16).

D'abord : *un tableau,* fait en trois vers d'une harmonie large et majestueuse : le poète évoque la puissance de la nature au printemps. Remarquons la sobriété et la sûreté de la peinture : trois exemples, merveilleusement choisis, suffisent pour représenter les trois catégories d'êtres : les habitants des eaux, ceux de la terre, ceux des airs.

Si le poète nous montre ainsi la force de la nature et de l'instinct, c'est pour *expliquer* l'attitude de l'alouette. Fatiguée, vieillie peut-être, elle avait d'abord décidé de ne point faire de couvée. Mais elle est vaincue bientôt par l'instinct qui « à toute force » la contraint à « imiter la nature ». Seulement ses hésitations ont rendu sa décision tardive. Voyez comme le poète s'emploie à nous suggérer l'image d'une activité fiévreuse. Elle voudrait rattraper le temps perdu. Le rythme brisé, haletant, nous donne l'impression de gestes hâtifs, précipités (les deux vers : « Elle bâtit un nid..... » Remarquer la force de l'enjambement : « à la hâte »).

Mais voilà : les blés sont mûrs, et les petits ne sont pas encore prêts à s'envoler...

Le sujet de l'action se précise alors. L'alouette a bâti son nid en retard dans un champ de blé. Les petits seront-ils

.....assez forts
Pour voler et prendre l'essor.

avant l'heure de la moisson?

Angoisses de la mère, et, bientôt, terreur des oisillons. Rien de plus dramatique que cette opposition entre la couvée si faible, — et l'homme relativement si puissant. Il est aisé — et curieux — de retrouver dans notre drame en miniature, trois « actes » successifs, dont chacun s'ouvre par une visite du propriétaire à ses domaines. Cette visite, en effet, chaque fois, avive les craintes de la « nitée », excite l'intérêt et détermine les scènes ultérieures.

Le Premier acte. Analysons, pour bien sentir l'enchaînement merveilleux des péripéties, l'acte I. Quatre scènes le constituent (17-40).

Ce sont d'abord *les avertissements de l'alouette à sa famille :* sorte de prélude à la visite même de l'homme. Admirez comme La Fontaine songe bien à tout éclairer. L'alouette, cette vraie mère, voit, ce matin-là, venir le propriétaire et son fils.. Elle veut avertir les oisillons, leur présenter l'événement comme probable et presque naturel : leur émotion sans cela serait trop forte. Ils seront ainsi un peu préparés à la grosse voix et aux paroles effrayantes. Le ton affirmatif de l'avertissement, la répétition des mêmes termes nous imposent cette interprétation :

Si le *possesseur* de ces champs
Vient *avecque son fils, comme il viendra,* dit-elle.

Elle est sûre qu'ils viendront parce qu'elle les voit venir. Et d'ailleurs c'est presque immédiatement que surgissent les deux personnages :

Sitôt que l'alouette eut quitté sa famille
Le *possesseur* du champ vient *avecque son fils.*

Alors commence *la scène II,* laquelle nous apprendra la première décision du propriétaire. Ses expressions sont si nettes, révèlent une telle justesse d'observation chez La Fontaine, que nous *voyons* le

geste précis : « Ces blés sont mûrs, dit-il... » ; il a pris d'une main nonchalante une poignée d'épis et fait sortir le grain avec l'ongle. « ... Demain... dès la pointe du jour... » : deux mots terribles pour les oisillons ! Comme ils doivent se serrer les uns contre les autres en retenant leur souffle !

Scène III. — Notre alouette, de retour
Trouve en alarme sa couvée.

Elle est témoin d'une scène comique pour nous. Les petits, blottis jusqu'alors, tendent le cou dans une agitation fébrile, incapables d'abord de parler : la terreur leur a coupé la parole. Enfin, plus maître de lui « l'un commence ». Il ne nommera pas l'Ennemi, tant il en a l'obsession. Et dans ses paroles entrecoupées nous retrouverons les deux mots menaçants qui les ont tous si fortement frappés :

Il a dit que, *l'aurore levée,*
L'on fit venir, *demain,* ses amis pour l'aider...

Dans une *dernière scène,* l'alouette va calmer son petit monde. Elle tranquillise les oisillons d'un ton enjoué. Oui, c'est bien une vraie mère : elle affecte de l'insouciance et parle avec bonne humeur (36-37). Comme l'émotion a dû leur creuser l'estomac, soyons sûrs qu'elle obtient un vif succès lorsqu'elle ajoute :

Cependant, soyez gais ; voilà de quoi manger.

Et le rideau tombe sur le tableau charmant de l'assoupissement de la nichée. En un vers admirable, le poète nous montre la mère protégeant de son aile étendue sa famille rassurée, puis, la dernière, s'abandonnant au sommeil (40).

Laissons-les à leur repos : profitons de l'entr'acte...

Actes II et III. Les trois coups réglementaires, — et le rideau se lève sur l'acte II.

L'aube du jour arrive, et d'amis point du tout.

Quel beau vers... quel vers dramatique ! Ainsi l'alouette n'avait pas, la veille, une confiance absolue. Bien avant le lever du soleil elle guette l'horizon : les « amis », de tous côtés, vont-ils accourir, faucille en main ? La fin de son attente angoissée, sa sensation de délivrance, sont bien rendues par la forte inversion soulignant l'objet de ses craintes (« et d'amis... ») et par le redoublement joyeux de la négation (point — du tout).

Il serait aisé de montrer dans le 2e acte le même enchaînement logique de faits et de scènes que dans le 1er. Et la constatation serait analogue pour le 3e acte. L'action se fait en outre de plus en plus rapide, les actes deviennent de plus en plus brefs : La Fontaine ne veut pas se répéter. Il est *inutile* de nous peindre trois fois avec minutie la terreur des oisillons : cette scène n'est donc pas reproduite. A l'acte III, nous ne distinguons plus que deux moments : c'est que

le danger est immédiat — la fin du drame aussi. Le maître (et par là se trouvera vérifié le proverbe : « Ne t'attends qu'à toi seul ») veut cette fois commencer la moisson lui-même. Pour nous montrer la rapidité de la décision de l'alouette à cette nouvelle, pour nous montrer la soudaineté du dénouement, en un seul vers (63), La Fontaine ramasse plusieurs scènes : *Retour de l'alouette; Terreur des petits; Consolations.*

Et, sans plus de préparatifs, il nous fait entendre le signal du départ lancé avec une pointe de joyeuse gaminerie (64), pour nous faire assister enfin, en une vision plaisante, à la fuite éperdue. Les petits ont pris des forces, certes, pendant ces trois derniers jours, mais leurs ailes encore courtes ne leur permettent guère de voler. Nous les voyons se bousculer, se presser dans une hâte enfiévrée, montant, puis descendant tant bien que mal les pentes de chaque sillon, se gardant bien surtout du moindre cri (65-67).

Notre récit s'achève sur une métaphore militaire du plus plaisant et aussi du plus juste effet. « *Sans trompette* ! » : mots singulièrement comiques, appliqués aux oisillons...

EXERCICE : *Étude des personnages. A l'aide de citations bien choisies et bien commentées, montrez quels sont les défauts et les qualités des personnages.*

1° Le maître du champ.
2° L'alouette : n'a-t-elle pas tous les traits d'une vraie mère?
3° Les petits, sentent-ils et agissent-ils comme des enfants?

*LE COCHE ET LA MOUCHE

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu ;
L'attelage suait, soufflait, était rendu[1].
Une Mouche survient, et des chevaux s'approche,
Prétend les animer par son bourdonnement,
Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment
Qu'elle fait aller la machine,
S'assied sur le timon, sur le nez du cocher.
Aussitôt que le char chemine[2],
Et qu'elle voit les gens marcher,
Elle s'en attribue uniquement la gloire,



Fables, édit. 1755. — Bibl. Nle. *D'après la gravure de J.-B. Oudry.*

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

FONTAINE. — *Le Coche et la Mouche* (p. 68).

Va, vient, fait l'empressée : il semble que ce soit
Un sergent de bataille[3] allant en chaque endroit
Faire avancer ses gens et hâter la victoire.
La Mouche, en ce commun besoin,
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin[4] ;
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.
Le moine disait son bréviaire :
Il prenait bien son temps[5] ! une femme chantait :
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !
Dame Mouche s'en va chanter à leurs oreilles,
Et fait cent sottises pareilles.
Après bien du travail, le coche arrive au haut :
« Respirons maintenant ! dit la Mouche aussitôt :
J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.
Ça, Messieurs les Chevaux, payez-moi de ma peine. »

Ainsi certaines gens, faisant les empressés,
S'introduisent dans les affaires :
Ils font partout les nécessaires[6],
Et, partout importuns, devraient être chassés.

Les Mots et les Formes.

1. *était rendu :* était épuisé de fatigue, — *rendu* à l'extrême limite de ses forces.
2. *cheminer :* avancer d'une façon régulière, normale. Ce verbe a sans doute été formé pour abréger l'expression « *faire du chemin* ».
3. *sergent de bataille :* officier supérieur d'état-major, chargé de disposer les troupes en bataille selon le plan du général.
4. *soin :* voir page 55, note 3.
5. *il prenait bien son temps :* expression ironique équivalente : le moment était vraiment bien choisi ! Sens réel : le moment était mal choisi.
6. *nécessaires :* Nature du mot. Est-il employé ainsi usuellement ? Citer des mots susceptibles d'emplois analogues.

Explication complète.

L'ensemble. — Le titre ne vous surprend-il pas ? Ainsi le personnage essentiel du récit sera une mouche, un insecte d'une force

insignifiante. On nous le montrera auprès d'un coche, d'une de ces lourdes voitures du XVIIe siècle, traînée par de nombreux chevaux et où s'entassent de nombreux voyageurs et de lourds bagages.

L'action est simple. Dans un premier tableau, nous apercevons le coche au milieu d'une rude montée, et dans une situation difficile. Dans une seconde scène, se place l'intervention de la mouche. Enfin, au troisième et dernier tableau nous voyons le coche tiré d'embarras.

I. — **La situation difficile d'un coche à la montée d'une côte** (vers 1 à 5).

1° Les circonstances qui rendent très pénible la marche des chevaux. Commenter : « montant — sablonneux — malaisé, etc. »

2° Les signes de cette difficulté du voyage.

a) l'attelage : commenter le quatrième vers.

b) les voyageurs. — Justifier l'ordre des termes de l'énumération : « femmes, moine, vieillards ». Expliquer : « *tout* était descendu ». Pour répondre, il suffit de faire disparaître l'inversion. Tout était descendu, ***même*** les femmes, le moine, les vieillards.

II. — **La sotte intervention d'une mouche pendant la montée** (vers 6 à 24).

Partie la plus vivante, la plus amusante de la fable.

1° *L'affairement prétentieux et importun de l'insecte.*

Son attitude : citez deux passages où se marque le mieux sa fiévreuse et vaine *agitation*. Quelles sont ses illusions (citation de trois passages). — En quoi sont-elles ridicules ? elle se croit utile : est-elle même simplement inutile ? — Exemple : elle « prétend animer » les chevaux « par son bourdonnement ». — En réalité que fait-elle ?

2° *Ses récriminations agressives contre les voyageurs.*

Résumez sa plainte (opposition des mots : « commun » et « seule »). — Quel est le ton de ses reproches ? Quels défauts révèlent-ils chez elle ? — Montrez la sottise de ses accusations. — Appréciez vous-même l'attitude des voyageurs critiqués : le moine, la femme. Se contente-t-elle de récriminer ?

III. — **La difficulté vaincue** : ***Le coche au haut de la montée*** (vers 25 à 28).

1° L'arrivée sur le plateau. Justifiez l'hiatus de la fin du vers 25.

2° L'orgueilleux cri de triomphe de la mouche : son impudente sommation. Commentez : l'impératif de la *1re personne :* « Respirons » — « *j*'ai tant fait » — « *nos* gens ».

Le dernier vers du récit : trait final admirable :

a) Réclamation hautaine d'une récompense : appréciez ses « titres » à l'obtenir ;

b) Les personnages à qui elle adresse sa réclamation : ce sont précisément ceux qui ont eu toute la peine, ceux qui ont vraiment tiré le coche d'un mauvais pas — ceux enfin qui ont été sans cesse gênés par la mouche dans cette pénible tâche. — Expliquez l'aveuglement de notre héroïne sur elle-même, sur les autres.

La signification de la fable. — La peinture de La Fontaine est au plus haut point vivante, spirituelle, gaie. Aussi son héroïne est-elle devenue populaire. Il a tracé d'une façon inoubliable un caractère : celui des importuns prétentieux, des gêneurs, des « fâcheux » qui s'imposent partout, « s'introduisent » audacieusement « dans les affaires » d'autrui, s'attribuent tout le mérite dans des succès qu'ils n'ont fait que compromettre ou retarder. A voir le manège d'une de ces personnes, nous nous écrions : « c'est la mouche du coche ! » — Nous rendons ainsi, sans y penser, un hommage au génie créateur de notre fabuliste.

Rédaction. — Développez un récit comprenant, comme la fable de La Fontaine, trois scènes, et dans lequel un personnage humain jouera un rôle analogue à celui de la mouche du coche (dans un incendie par exemple — récit d'un sauvetage).

EXPLICATION COMPLÉMENTAIRE

Une étude de rythme.

Le rythme est ici remarquablement expressif. Dans le premier tableau, notamment, il nous donne une impression de lourdeur, d'effort crispé qui rappelle la montée laborieuse, haletante du coche : la marche pénible et heurtée de ce dernier semble *imitée* par la *marche* des vers. (Comparer avec les premiers vers de la fable suivante qui sont légers et prestes comme les « grands pas » de l'alerte Perrette.)

Pour bien sentir cette admirable concordance entre l'harmonie des mots, le rythme des vers d'une part — et d'autre part, le sens, la scène elle-même, il est nécessaire de lire la fable attentivement et à haute voix, ou plutôt à *demi-voix*, afin de mieux discerner les effets jusque dans leurs nuances.

Relisons ainsi les premiers vers de la fable :

> Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
> Et de tous les côtés au soleil exposé...

Notons les coupes nombreuses et brèves imposées par une énumération laborieuse au premier vers : chaque fois on repart péniblement sur une consonne dure (*m* — *s* — *m*) à l'image des chevaux terriblement incommodés par cette pente sablonneuse. Au vers suivant, grâce à deux inversions énergiques, le rythme détache l'expression *au soleil :* elle *domine* le vers comme le soleil domine implacablement la scène. Ce qui achève de donner une impression d'accablement, ce sont, selon la remarque de M. Faguet, les « sons lourds, sourds, durs, rudes, compacts, sans air ; car il n'y a pas d'*e* muets ».

> Six forts chevaux tiraient un coche,

Consonnes plus dures encore et se succédant en saccades haletantes.

Le *t* de *tiraient,* en particulier, *explose* d'une façon suggestive : il nous donne la sensation d'un arrachement, il nous aide à imaginer la silhouette de l'attelage : l'énorme coffre de la voiture, les chevaux exténués, les jarrets tendus dans un effort désespéré. Le vers est plus court que les précédents, mais les sons étant encore plus pesants, cette brièveté ne le rend certes pas plus léger : elle donne l'impression qu'il n'a pu « aller jusqu'à la fin de lui-même » : image juste et expressive d'une marche hésitante, à chaque instant interrompue.

Femmes, moine, vieillards, tout était descendu.

Subite *détente* dans le rythme : les *e* muets reparaissent, rendent le vers allègre, le dernier hémistiche *glisse* avec aisance : il s'agit en effet de peindre les gens descendus : reposés, alertes, n'ayant à s'occuper que d'eux-mêmes et avançant d'un pas de promenade sur le bord de la route. La souplesse, l'élasticité de leur allure, reflétée dans ce vers, fait paraître plus rude, par contraste, l'effort des chevaux :

L'attelage suait, soufflait, était rendu.

Avec la vision du coche revenue, reviennent aussi les sonorités dures, le rythme serré, sifflant comme une poitrine oppressée (*s*... *s*... *ffl*... *z*...). Mais le tableau est achevé : le poète va nous présenter son personnage aérien :

Une mouche survient et des chevaux s'approche.

Voici, comme on l'a dit, un vers « léger, rapide, presque dansant; c'est une étourdie qui entre en scène. » Et dans la suite de la fable on peut faire des observations analogues, remarquer le bonheur avec lequel l'ardeur, l'extrême mobilité de la mouche sont rendues par la vivacité des vers suivants :

Pique l'un, *pique* l'autre et pense à tout moment
Quelle fait aller la machine,

ou l'heureuse répétition de la consonne *ch,* peignant la régularité et l'aisance momentanée de la marche :

Aussitôt que le *ch*ar *ch*emine...

ou encore le cri que nous fait entendre ce vers majestueux :

Elle s'en attribue uniquement la *gloire*

cri d'orgueilleux triomphe qui éclate, surtout dans le dernier mot, comme un bruit de « fanfare ».

Ainsi, chez La Fontaine, le mouvement et la couleur d'une scène sont toujours exprimés, dans une minutieuse et expressive *vérité,* l'un par le mouvement même du rythme, l'autre par la tonalité et le jeu des sons.

LES DEUX AMIS

Deux vrais amis vivaient au Monomotapa[1] ;
L'un ne possédait rien qui n'appartînt[2] à l'autre.
Les amis de ce pays-là
Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.
Une nuit que chacun s'occupait au sommeil
Et mettait à profit l'absence du soleil,
Un de nos deux amis sort du lit en alarme[3] ;
Il court chez son intime, éveille les valets :
Morphée[4] avait touché le seuil de ce palais.
L'ami couché s'étonne[5] ; il prend sa bourse, il s'arme,
Vient trouver l'autre, et dit : « Il vous arrive peu[6]
De courir quand on dort ; vous me paraissiez homme
A mieux user du temps destiné pour[7] le somme :
N'auriez-vous point perdu tout votre argent au jeu ?
En voici. S'il vous est venu quelque querelle,
J'ai mon épée, allons. Vous ennuyez-vous point[8] ?...
— Non, dit l'ami, ce n'est ni l'un ni l'autre point :
Je vous rends grâce[9] de ce zèle.
Vous m'êtes, en dormant, un peu triste apparu ;
J'ai craint qu'il[10] ne fût vrai ; je suis vite accouru[11].
Ce maudit songe en est la cause. »

Qui d'eux aimait le mieux ? Que t'en semble, lecteur ?
Cette difficulté vaut bien qu'on la propose.
Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur ;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même ;
Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

Les Mots et les Formes.

1. *Monomotapa :* nom d'un ancien empire cafre dans l'Afrique australe.

2. *appartînt :* nature et fonction du mot ; justifiez l'emploi du mode et du temps.

3. *en alarme :* dans l'inquiétude, le mot vient de l'italien *allarme* (aux armes !) : cri poussé par exemple par une sentinelle devant un péril.

4. *Morphée :* le dieu des *songes*, et, selon la mythologie, le fils du *Sommeil*. On le représente avec, pour attribut, un pavot dont il touche ceux qu'il veut endormir.

5. *s'étonne :* est stupéfait. Le mot avait alors un sens beaucoup plus fort qu'aujourd'hui.

6. *peu :* c'est-à-dire peu *souvent*. Nature et fonction du mot.

7. *destiné pour :* réservé au. Voir page 15 note 5.

8. *Vous ennuyez-vous point :* la tournure serait-elle correcte aujourd'hui ? Expliquez.

9. je vous *rends* grâce : formule élégante de remerciement.

10. *il :* nature et fonction du mot. Par quel mot le remplacerait-on aujourd'hui ?

11. *accouru*. Trouver le mot primitif ; les mots de la même famille : les classer et expliquer l'enchaînement des sens.

Explication.

L'ensemble. Ce récit est une sorte de définition *en action* de l'amitié : les deux personnages font preuve, chacun à sa manière, d'un attachement profond l'un pour l'autre. Par son accent cette pièce est à part dans l'œuvre de notre poète. L'amitié est le sentiment qu'il a le mieux goûté et le plus recherché : il le chante avec finesse, avec enthousiasme.

I. Présentation des personnages : deux véritables amis (4 vers).

1° *Le pays* de ces deux amis : le Monomotapa. Faut-il prendre ce renseignement au sérieux ? Ce pays est, au XVIIᵉ siècle, un pays si lointain et si peu connu qu'il devient pour le lecteur presque imaginaire, fabuleux. Le mot est malicieux : *rareté* des vrais amis.

2° *Signe* de la profondeur de cette amitié (second vers). Apprécier. Vers 3 et 4 : montrez le sens ironique de l'affirmation (traduisez : « *valent bien* »).

II. Le récit : une belle preuve de parfaite amitié. Deux moment :

1° *Une démarche surprenante de l'un des deux amis* (5 vers) : *sa visite nocturne.*

a) son départ : en des conditions singulières. Son geste nous étonne (commenter : « sort du lit ») — son attitude aussi (« en alarme »). L'intérêt est ménagé : notre curiosité est vivement piquée.

b) sa course vers la demeure de son ami. La maison réveillée par lui. Voyez-le, dans sa marche éperdue, sous les étoiles. Entendez-le



Fables, édit. 1755. — Bibl. Nle. *D'après la gravure de J.-B Oudry.*

« N'auriez-vous point perdu tout votre argent au jeu ? En voici... »

Fontaine. — *Les deux Amis* (p. 74).

onner fiévreusement à la porte. Ce geste nous frappe d'autant plus que le calme est plus profond. On dirait qu'un enchanteur tout-puissant a « *touché* le seuil de ce palais » (9) de sa baguette (qui est ci le pavot de Morphée) et qu'instantanément la vie y a été suspendue. On a l'impression d'être devant un palais enchanté.

2° *Le dialogue :*

a) *les questions de l'ami réveillé.* Son étonnement. Qu'imagine-t-il ? — (Ses premiers gestes). Ses paroles : Comment manifestent-elles son amitié ? (citations). Appréciez son attitude : est-elle visée par les vers qui suivent le récit (citations). Attend-il les réponses à ses questions ? Pourquoi ? Par quoi chacune d'elle est-elle suivie ?

b) *la réponse de l'autre ami.* Son refus souriant. Nous apprenons enfin la vraie cause de son émoi et de sa visite (citation). Appréciez cette cause : s'agit-il d'un fait positif ? — d'un vrai danger ? — A-t-il eu un cauchemar ? A quoi nous attendions-nous ? Aussi cette révélation est-elle pour nous comme un coup de théâtre... Un fait aussi insignifiant : une ombre de mélancolie vue en songe sur le visage de l'ami entraînant une démarche aussi inusitée ! Expliquez. — Pourquoi son émoi est-il tombé tout d'un coup : ne nous attendions-nous pas à le voir prendre le premier la parole ? et cela avec animation ?

III. L'enthousiasme de La Fontaine pour le sentiment de la vraie amitié : la douceur d'avoir un véritable ami.

a) Avec un sourire malicieux, La Fontaine nous « propose » un problème : « cette difficulté vaut bien... » : l'affection se manifeste sous une forme si délicate et chez l'un et chez l'autre ami (montrez-le) qu'on est en droit d'hésiter... Et La Fontaine savoure notre indécision... Il est heureux de nous sentir étonnés devant des mouvements de tendresse aussi exquis.

b) La Fontaine goûte toutes les douceurs de l'amitié ; son exclamation, — la ferveur de ses paroles lorsqu'il décrit les soins de l' « ami véritable » (citez). Groupez les 4 derniers vers deux à deux — et dites lesquels conviennent particulièrement à tel ou tel des deux amis (harmonie profonde entre la conclusion poétique et le récit). Quel mot, dans le vers 25, correspond à *cherche ?*

EXERCICE DE RÉDACTION : *Essayez de répondre à la question posée par La Fontaine : « Qui d'eux aimait le mieux ?... »*

L'INGRATITUDE ET L'INJUSTICE DES HOMMES ENVERS LA FORTUNE

Un trafiquant sur mer, par bonheur, s'enrichit.
Il triompha des vents pendant plus d'un voyage :
Gouffre, banc [1], ni rocher n'exigea de peage [2]

D'aucun de ses ballots ; le Sort l'en affranchit.
Sur tous ses compagnons Atropos[3] et Neptune[4]
Recueillirent leur droit, tandis que la Fortune
Prenait soin d'amener son marchand à bon port.
Facteurs[5], associés, chacun lui fut fidèle ;
Il vendit son tabac, son sucre, sa cannelle,
Ce qu'il voulut, sa porcelaine encor :
Le luxe et la folie[6] enflèrent son trésor ;
Bref, il plut[7] dans son escarcelle[8].
On ne parlait chez lui que par doubles ducats[9] ;
Et mon homme d'avoir chiens, chevaux et carrosses :
Ses jours de jeûne étaient des noces.
Un sien ami, voyant ces somptueux repas,
Lui dit : « Et d'où vient donc un si bon ordinaire ?
— Et d'où me viendrait-il que[10] de mon savoir-faire ?
Je n'en dois rien qu'à moi, qu'à mes soins, qu'au talent
De risquer à propos, et bien placer l'argent. »
Le profit lui semblant une fort douce chose,
Il risqua de nouveau le gain qu'il avait fait ;
Mais rien, pour cette fois, ne lui vint à souhait.
Son imprudence en fut la cause :
Un vaisseau mal frété[11] périt au premier vent ;
Un autre, mal pourvu des armes nécessaires,
Fut enlevé par les corsaires ;
Un troisième au port arrivant,
Rien n'eut cours ni débit : le luxe et la folie
N'étaient plus tels qu'auparavant.
Enfin, ses facteurs le trompant,
Et lui-même ayant fait grand fracas, chère lie[12],
Mis beaucoup en plaisirs, en bâtiments beaucoup,
Il devint pauvre tout d'un coup.
Son ami, le voyant en mauvais équipage[13],
Lui dit : « D'où vient cela ? — De la Fortune, hélas !
— Consolez-vous, dit l'autre ; et s'il ne lui plaît pas
Que vous soyez heureux, tout au moins soyez sage. »

Je ne sais s'il crut ce conseil ;
Mais je sais que chacun impute, en cas pareil,
Son bonheur à son industrie[14] ;
Et si de quelque échec notre faute est suivie,
Nous disons injures au Sort.
Chose n'est ici plus commune[15] :
Le bien, nous le faisons ; le mal, c'est la Fortune ;
On a toujours raison, le Destin toujours tort.

Les Mots et les Formes.

1. *banc :* de sable.

2. *péage :* droit de passage sur un pont, une route, etc... Ici, sens figuré. A quoi sont comparés le gouffre, le banc, le rocher ? Même comparaison dans « recueillirent leurs droits ».

3. *Atropos :* l'une des trois Parques. Alors que *Clotho* tient le fuseau, que *Lachésis* file le fil de la vie, *Atropos* coupe ce fil. Qu'est-ce à dire ?

4. *Neptune :* dieu de la mer — des tempêtes.

5. *Facteurs :* agents de vente à l'étranger.

6. *Le luxe et la folie* des clients. Donnez des exemples plausibles.

7. *Il plut, sens figuré :* les pièces d'or tombèrent aussi rapides et aussi nombreuses dans sa bourse que les gouttes d'eau sur le sol pendant un orage.

8. *escarcelle :* bourse de cuir suspendue à la ceinture.

9. *ducat :* monnaie d'Espagne valant un peu plus de six francs.

10. *que* de mon savoir faire : si ce n'est de ...

11. *mal frété :* mal chargé et mal équipé.

12. *chère lie :* étymologiquement et mot à mot : tête joyeuse : d'où le sens dérivé de l'expression : faire bon visage, puis bon accueil, puis bon repas (expliquez le passage d'un sens à l'autre).

13. *en mauvais équipage :* en mauvaise situation. Notre homme a dû réduire son train de maison. Équiper s'est d'abord dit du navire que l'on aménage — puis de toute espèce d'aménagement.

14. *industrie :* sens latin : activité.

15. *Chose n'est ici plus commune :* mis pour aucune chose n'est...

Exercices : *à quel temps est le verbe s'enrichit ?... (1er vers) — pourquoi ? — Analyse logique de la phrase : Le bien, ...* (vers 45-46).

Explication.

L'ensemble. — Deux récits successifs : celui d'un enrichissement, celui d'une ruine. La fable a-t-elle cependant une forte unité ?

(Époque des événements? Personnage principal de chaque récit? La façon d'agir de ce personnage à l'égard de la Fortune est-elle plus raisonnable dans l'un que dans l'autre cas?)

Pour comprendre la composition du morceau, réfléchissons sur le *titre :* « Ingratitude et injustice..... ». Qu'ont de commun ces deux attitudes?... L'ingratitude n'est-elle pas aussi de l'injustice?... Différence des deux défauts? Ils seront mis en lumière l'un après l'autre, dans l'ordre même du titre.

Premier récit : L'ingratitude d'un trafiquant envers la Fortun

Noter la *personnification* de la Fortune, à qui l'on prête des intentions, des soucis (lesquels?).

1° *La Fortune l'enrichit.* a) comment le trafiquant fait fortune. — Notez la disparition de tous les dangers, de tous les obstacles, de tous les ennuis habituellement inséparables de telles entreprises.

Expliquer : « par bonheur... il triompha des vents » (En a-t-il le mérite? Nous sommes au XVIIe siècle). « Pendant plus d'un voyage » (Est-ce beaucoup? — songer à la longueur probable de ce voyage, — et à l'époque). « Le Sort l'en affranchit... la Fortune prenait soin... *son* marchand » (que signifie ce possessif?). La Fontaine marque par une opposition (*laquelle?*) la faveur tout exceptionnelle dont le marchand est l'objet de la part de la Fortune.

b) la transformation de sa façon de vivre. L'empressement avec lequel il s'entoure de bien-être et de luxe est marqué par le gallicisme : « et mon homme *d'avoir* » (infinitif de narration). Un signe frappant de ce train de maison princier : commenter le vers 15.

2° *il méconnaît ses services :* l'étonnement de l'ami, sa question. Sur quel ton le trafiquant lui répond-il? Ne s'étonne-t-il pas à son tour, avec impatience : de quoi?... Quel défaut se révèle ici, et explique son ingratitude? (*mon* savoir faire... à *moi*, à *mes* soins... au *talent* (sous-entendu, à *mon* talent.)....

Deuxième récit : L'injustice de ce même trafiquant envers la Fortune.

1° *L'imprudence du marchand provoque sa ruine.*

Justifiez ce titre, par cinq ou six détails que vous apprécierez

2° *L'injuste accusation de ce marchand contre la Fortune.*

Constatez cette injustice (citations). Quels défauts l'expliquent?

La signification de la fable apparaît dans les huit derniers vers. La Fontaine généralise (c'est-à-dire présente comme des faits *généraux,* comme des attitudes *constantes* chez les hommes) les faits constatés à propos de ce trafiquant. Quels sont ces faits?

COMPOSITION FRANÇAISE : *Un double récit : l'ingratitude et l'injustice d'un paysan envers le temps (de bonnes récoltes, suivies l'année sui vante de mauvaises).*

LE COCHET[1], LE CHAT ET LE SOURICEAU

Un souriceau[2] tout jeune et qui n'avait rien vu,
Fut presque pris au dépourvu[3].
Voici comme il conta l'aventure à sa mère :
« J'avais franchi les monts qui bornent cet État,
Et trottais comme un jeune rat
Qui cherche à se donner carrière,
Lorsque deux animaux m'ont arrêté les yeux :
L'un doux, bénin[4] et gracieux,
Et l'autre turbulent et plein d'inquiétude[5] ;
Il a la voix perçante et rude,
Sur la tête un morceau de chair,
Une sorte de bras dont il s'élève en l'air
Comme pour prendre sa volée,
La queue en panache étalée. »
Or c'était un cochet dont notre souriceau
Fit à sa mère le tableau,
Comme d'un animal venu de l'Amérique[6].
« Il se battait, dit-il, les flancs avec ses bras,
Faisant tel bruit et tel fracas,
Que moi, qui, grâce aux dieux, de courage me pique[7],
En ai pris la fuite de peur,
Le maudissant de très bon cœur.
Sans lui j'aurais fait connaissance
Avec cet animal qui m'a semblé si doux :
Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance,
Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant.
Je le crois fort sympathisant
Avec messieurs les rats : car il a des oreilles
En figure[8] aux nôtres pareilles.

Je l'allais aborder, quand d'un son plein d'éclat
L'autre m'a fait prendre la fuite.
— Mon fils, dit la souris, ce doucet est un chat,
Qui, sous son minois [9] hypocrite,
Contre toute ta parenté
D'un malin vouloir est porté.
L'autre animal, tout au contraire,
Bien éloigné de nous mal faire,
Servira quelque jour peut-être à nos repas.
Quant au chat, c'est sur nous qu'il fonde [10] sa cuisine.
Garde-toi, tant que tu vivras,
De juger les gens sur la mine. »

Les Mots et les Formes.

1. *cochet :* diminutif de coq — désigne donc un petit *coq*.

2. *souriceau.* Remarques analogues. La Fontaine, remarquons-le, considère « souriceau » et « jeune rat » comme synonymes. — A-t-il raison ?

3. *pris au dépourvu :* surpris *sans être préparé,* sans être pourvu d'aucun moyen de sauver sa vie.

4. *bénin :* bienveillant, qui agit avec douceur.

5. *inquiétude : au sens étymologique :* agitation incessante en mouvements désordonnés (contraire de *quiétude,* qui indique le calme, la tranquillité).

6. *venu de l'Amérique :* c'est-à-dire nouveau, étrange, inconnu, comme son pays d'origine (nous sommes au XVII[e] siècle).

7. *se piquer de quelque chose :* mettre son honneur à s'en croire capable.

8. *en figure :* en forme (sens latin).

9. *minois :* aujourd'hui : visage. Ici : expression du visage (avec intention de moquerie, de dénigrement). Ce sens est perdu.

10. *il fonde sa cuisine :* c'est nous qui formons la partie la plus importante, la plus ordinaire, *le fond* de ses repas... Façon vive et spirituelle de dire : le chat se nourri surtout de souris.

Explication.

L'exposition *(les trois premiers vers)* nous aide à comprendre l'originalité de la composition dans cette fable. Elle contient surtout un *récit.* Mais est-ce La Fontaine qui nous le fait *directement,* selon son habitude ? Par qui, à qui et dans quelles conditions, l'aventure est-elle donc contée ? — Cette aventure a failli devenir une mésa-



Fables, édit. 1755. — Bibl. Nle. *D'après la gravure de J.-B. Oudry.*

« Il se battait, dit-il, les flancs avec ses bras,
Faisant tel bruit et tel fracas... »

Fontaine. — *Le Cochet, le Chat et le Souriceau* (p. 80).

venture : nous laisse-t-on pressentir déjà la cause de cette tournure fâcheuse des événements?

I. — **Le récit de l'aventure** : *les impressions, les émotions, les opinions du souriceau à l'occasion de sa double rencontre.*

1° *Les deux portraits.*

Le récit du souriceau contient — et c'est bien naturel — le portrait des deux animaux rencontrés. — Réunissons les traits *physiques* épars concernant soit l'un soit l'autre de ces deux *inconnus*. Lequel de ces deux portraits vous paraît le plus net?

1. — *Le portrait du cochet.* — Le souriceau a-t-il l'air de trouver aisément les mots pour décrire le cochet? — Quels caractères communs vous frappent dans les passages suivants : « un morceau de chair... une sorte de bras... comme pour prendre sa volée... il se battait les flancs avec ses bras... » ? — Pourquoi La Fontaine interrompt-il le récit du souriceau pour glisser une réflexion à l'adresse du lecteur? (*Or, c'était un cochet...*) Cette interruption était-elle alors nécessaire?

2. — *Le portrait du chat.* — Est-il plus aisé? plus précis? Citez les passages les plus heureux et commentez-les. — Pourquoi l'un de ces deux portraits physiques est-il gauche, embarrassé, et l'autre naturel et net? (Songer à l'expression : « comme nous. »)

2° *L'aventure : l'erreur et l'imprudence du souriceau.*

a) Son départ : sur quel ton parle-t-il de lui et de son voyage?

b) La rencontre faite par le souriceau. — Ses impressions *opposées* sur l'un et sur l'autre des deux animaux aperçus : *double erreur.* — Quel est le *caractère du chat* d'après lui? (citations). Quels sentiments lui prête-t-il à son égard? — Essaye-t-il de justifier son opinion? — Son raisonnement : « *car* il a des oreilles... » n'est-il pas comique? — Ne serait-il pas téméraire déjà de croire à cette « sympathie » d'après une ressemblance *complète* du corps du chat avec le sien? Il est amusant de voir le souriceau tirer une conclusion morale aussi importante, d'un seul trait physique, — et d'un trait choisi d'une façon combien inattendue et bien digne d'un jeune étourdi. Quel est à son avis le *caractère du cochet?* (citations). — D'où lui vient cette opinion? l'a-t-il vu agir? ou le juge-t-il d'après des signes tout extérieurs? Lesquels? (citations).

c) L'imprudence terrible : deux impulsions également déraisonnables (« Je l'allais aborder... l'autre m'a fait prendre la fuite »). — La seconde arrête heureusement la première si dangereuse. Qu'a-t-il risqué?

II. — **La réplique railleuse et sévère de la souris. — Le conseil.** — Sur un ton narquois, elle tire son fils d'erreur. L'opposition entre les impressions du souriceau et la vérité se retrouve dans l'*opposition* des mots employés : « doucet » — (diminutif — sens ironique) : allusion aux apparences affectées de la douceur chez le chat — « chat », mot mis en vedette à la fin du vers... c'est la révélation. Ce nom était-il connu du souriceau? Que signifie-t-il pour lui? Ima-

ginez sa physionomie pendant cette semonce. — Lisez sur sa frimousse : humiliation, terreur rétrospective... (expliquez).

Le conseil donné par la souris : conseil de prudence, dont le souriceau doit sentir toute la force. — Pourquoi ? — Appréciez ce conseil. — Appliquez-le *à deux ou trois circonstances* de votre vie passée.

Exercices : *quels sont les défauts du souriceau ? Est-il inintelligent ? modeste ? circonspect ? (citations à l'appui.) — D'où proviennent ses erreurs ? — Et par suite, parmi les humains, quels sont ceux qui lui ressemblent le plus ?*

Analyse de la phrase : « Sans lui j'aurais fait connaissance... l'œil luisant. » *Nombre et nature des propositions.*

LE VIEILLARD ET LES TROIS JEUNES HOMMES

Un octogénaire plantait.
« Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge ! »
Disaient trois jouvenceaux[1], enfants du voisinage ;
Assurément il radotait[2].
« Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des soins[3] d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?
Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées ;
Quittez le long espoir[4] et les vastes pensées ;
Tout cela ne convient qu'à nous.
— Il[5] ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le vieillard. Tout établissement[6]
Vient tard et dure peu. La main des Parques blêmes[7]
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes[8] sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier ? Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?
Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :
Eh bien ! défendez-vous au sage



Fables, édit. 1755. — Bibl. Nle. *D'après la gravure de J.-B. Oudry.*

« Passe encor de bâtir, mais planter à cet âge ! »

ONTAINE. — *Le Vieillard et les trois jeunes Hommes* (p. 82).

De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain et quelques jours encore ;
Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux. »
Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant à[9] l'Amérique ;
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars[10] servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés ;
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter[11] ;
Et, pleurés du vieillard, il[12] grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Les Mots et les Formes.

1. *jouvenceaux :* sens un peu moqueur : têtes folles. Le mot vient de *Jouvence,* fontaine fabuleuse qui rajeunissait ceux qui se baignaient dans ses eaux.

2. *il radotait :* le verbe radoter s'applique d'ordinaire aux paroles d'un vieillard à l'esprit affaibli. — Ici, il s'applique à ses actes.

3. *soins :* soucis.

4. *le long espoir :* l'espoir qui regarde au loin.

5. *il :* cela.

6. *établissement :* ce qu'on établit, ce qu'on bâtit, crée.

7. *Parques blêmes :* Déesses de la mort qui rend blême. La qualité de l'effet est attribuée à la cause. C'est une figure de style appelée *métonymie.*

8. *termes :* limites (de la vie) et, par extension, la vie elle-même.

9. *à l'Amérique : en* Amérique (Voir page 15, note 5).

10. *Mars :* dieu de la guerre.

11. *enter :* greffer par ente, en insérant une branche dans un autre arbre.

12. EXERCICE : *Et, pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre :* Faire disparaître l'ellipse, analyser *pleurés,* justifier son orthographe.

Explication.

L'ensemble. — C'est ici l'une des plus belles fables de La Fontaine. La peinture y est à la fois très vraie et très poétique. Par la bouche du vieillard, l'auteur exprime en des vers larges et émus des idées élevées, de nobles sentiments. Deux parties : une scène dans

laquelle nous entendons la conversation du vieillard et des jeunes gens — un récit d'événements qui viennent donner aux paroles de l'octogénaire leur pleine signification.

I. — **Les sarcasmes impertinents des jeunes hommes** (1 à 27).

Où sommes-nous? Dans un champ, au bord du chemin. Un vieillard, de ses mains débiles, plante un arbuste. Passent trois jeunes gens exubérants, la joie de vivre dans les yeux. La Fontaine nous fait entendre leurs exclamations *avant* de les nommer — pourquoi? — Expliquez pourquoi les jeunes gens, à la rigueur, « excuseraient » le vieillard de *bâtir?* Pourquoi condamnent-ils son acte présent? (citations). Appréciez cette façon de comprendre la vie. Montrez l'insolence de leur conclusion : *il radotait.*

Comme leurs jugements décisifs et leurs railleries insolentes expriment bien le tempérament spontané, présomptueux et frondeur de cet âge ! Citez et commentez les mots les plus insolents, les plus cruels. Qualifiez leur dernière prétention. Montrez enfin que leur *jeunesse* et leur qualité de *voisins* aggravent encore leur faute.

II. — **La réplique ferme et grave du vieillard.**

Ne serait-il pas en droit de répondre vertement? Pourquoi ne le fait-il pas? Pourquoi est-il indulgent aux jouvenceaux? Quel est l'accent de sa réplique? Il parle avec autorité, avec une sorte de majesté. Suivons les arguments de sa réfutation.

a) *Les jouvenceaux ne peuvent pas plus que lui compter sur l'avenir* (vers 13 à 20).

Expliquez les deux mots essentiels : « également — pareils ». Commentez l'argument : « pareils par leur courte durée ». Répondez aux deux questions du vieillard : (18-20). Poésie de l'expression : « Jouir... des clartés de la voûte azurée » : comme tous les vieillards, celui-ci aime le soleil, la lumière. Le sentiment de la fragilité de la vie humaine ne prend-il pas dans sa bouche une force singulière?... Pourquoi ?

b) *Il faut penser à autrui : c'est un devoir et c'est une joie* (21-25).

Vers 21 : On a dit de ce vers qu'il pourrait servir de devise à une morale de la solidarité : pour en bien comprendre la force, voyons, au moment où résonne la voix émue de l'octogénaire, son geste désignant l'arbuste d'un index tremblant au groupe maintenant muet et attentif des jeunes hommes. Son imagination le transporte par avance à l'époque où l'arbre sera grand et chargé de fruits. Il aperçoit, sous l'ombre bienfaisante, un groupe de ses descendants. Cette vision l'attendrit, le remplit de bonheur. Ce bonheur n'est-il pas comme une réfutation de l'argument des jouvenceaux? — Le vieillard n'accepte pas leur idéal de vie (précisez); mais même s'il l'acceptait, il lui serait possible de justifier son acte (citations). Il reprend le mot des jeunes gens « fruit » : pourquoi? Montrez que l'emploi de ce mot est particulièrement heureux.

c) *Rien ne prouve qu'il ne leur survivra pas.* Pourquoi dit-il : « compter l'aurore » et non pas simplement « compter les jours »?

III. — Les événements vérifient la prophétie du vieillard.

Sa sagesse — sa bonté : montrez, à l'aide de citations commentées, comment le récit les fait éclater.

Exercice. — *Montrez comment ces jeunes gens et ce vieillard ont bien la conduite de leur âge.*

LA BESACE

Jupiter dit un jour : « Que tout ce qui respire
S'en vienne comparaître aux pieds de ma grandeur :
Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,
Il peut le déclarer sans peur ;
Je mettrai remède à la chose.
Venez, singe ; parlez le premier, et pour cause.
Voyez ces animaux, faites comparaison
De leurs beautés avec les vôtres.
Êtes-vous satisfait ? — Moi ? dit-il ; pourquoi non ?
N'ai-je pas quatre pieds aussi bien que les autres ?
Mon portrait jusqu'ici ne m'a rien reproché ;
Mais pour mon frère l'ours, on ne l'a qu'ébauché.
Jamais, s'il me veut croire, il ne se fera peindre. »
L'ours venant là-dessus, on crut qu'il s'allait plaindre.
Tant s'en faut : de sa forme il se loua très fort ;
Glosa sur l'éléphant, dit qu'on pourrait encor
Ajouter à sa queue, ôter à ses oreilles ;
Que c'était une masse informe et sans beauté.
L'éléphant étant écouté,
Tout sage qu'il était, dit des choses pareilles :
Il jugea qu'à son appétit
Dame baleine était trop grosse.
Dame fourmi trouva le ciron trop petit,
Se croyant, pour elle, un colosse.
Jupin les renvoya s'étant censurés tous,
Du reste, contents d'eux. Mais parmi les plus fous
Notre espèce excella ; car tout ce que nous sommes,
Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous,

Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes:
On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.
Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers tous de même manière,
Tant ceux du temps passé que du temps d'aujourd'hui:
Il fit pour nos défauts la poche de derrière,
Et celle de devant pour les défauts d'autrui.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelle proposition Jupiter fait-il?... N'est-elle pas tentante? — Pourquoi les animaux ne profitent-ils pas de cette occasion merveilleuse? — 2° Dans la réponse de chacun on trouve deux affirmations successives: lesquelles?... Donnez des exemples. — Correspondent-elles aux deux idées de ce vers: « Lynx envers nos pareils et taupes envers nous »? — 3° Quel est le défaut de chacun des animaux?... Ce défaut les rend doublement déraisonnables: d'une part dans l'opinion qu'ils se forment d'eux-mêmes (expliquez, citez), d'autre part dans l'opinion qu'ils se font d'autrui (expli-pliquez et citez). — 4° En est-il de même chez les hommes? Quelles leçons morales peut-on tirer de cette fable?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer: *son composé, et pour cause, ébauché, glosa, ciron, lynx, taupe, besacier.* — *Jupiter* était le roi des dieux selon les croyances des anciens Romains; l'auteur lui donne le sobriquet plaisant de Jupin. — 2° Énumérer les expressions *spirituelles* et les commenter. — 3° Que veut dire le singe dans le vers 11?

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots des 2 premiers vers. — 2° Le mot *que* est employé à 3 reprises dans les vers 27-33: dire quel est chaque fois son emploi.

LE LION, LE LOUP ET LE RENARD

Un lion décrépit, goutteux, n'en pouvant plus,
Voulait que l'on trouvât remède à la vieillesse.
Alléguer l'impossible aux rois, c'est un abus.
Celui-ci parmi chaque espèce
Manda des médecins: il en est de tous arts.
Médecins au lion viennent de toutes parts·

De tous côtés lui vient des donneurs de recettes.
Dans les visites qui sont faites,
Le renard se dispense et se tient clos et coi.
Le loup en fait sa cour, daube, au coucher du roi,
Son camarade absent. Le prince tout à l'heure
Veut qu'on aille enfumer renard dans sa demeure,
Qu'on le fasse venir. Il vient, est présenté ;
Et, sachant que le loup lui faisait cette affaire :
« Je crains, sire, dit-il, qu'un rapport peu sincère
Ne m'ait à mépris imputé
D'avoir différé cet hommage ;
Mais j'étais en pèlerinage,
Et m'acquittais d'un vœu fait pour votre santé.
Même j'ai vu dans mon voyage
Gens experts et savants, leur ai dit la langueur
Dont Votre Majesté craint à bon droit la suite.
Vous ne manquez que de chaleur ;
Le long âge en vous l'a détruite.
D'un loup écorché vif appliquez-vous la peau
Toute chaude et toute fumante :
Le secret sans doute en est beau
Pour la nature défaillante.
Messire loup vous servira,
S'il vous plaît, de robe de chambre. »
Le roi goûte cet avis-là :
On écorche, on taille, on démembre
Messire loup. Le monarque en soupa,
Et de sa peau s'enveloppa.

Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire ;
Faites, si vous pouvez, votre cour sans vous nuire.
Le mal se rend chez vous au quadruple du bien.
Les daubeurs ont leur tour d'une ou d'autre manière :
Vous êtes dans une carrière
Où l'on ne se pardonne rien.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Imaginer des personnages humains et contemporains de La Fontaine se substituant aux personnages animaux : que représente le lion ? le loup ? le renard ? — Où la scène se passe-t-elle ? — 2° La fable comprend deux tableaux successifs : donnez à chacun un titre. — 3° En quoi consiste la maladresse du loup ? — Expliquez le passage « Sachant que le loup lui faisait cette affaire » : d'où peut venir au renard ce renseignement ? — Le loup, s'il était plus intelligent, plus adroit, aurait-il pu prévoir que le renard serait informé ? — 4° Énumérer en les caractérisant les diverses parties du discours du renard : songez aux deux résultats qu'il veut obtenir : se disculper (par quel moyen ?) et se venger.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *c'est un abus, de tous arts, clos et coi, à mépris.* — 2° *Dauber,* au sens propre, c'est *charger de coups :* expliquer le sens *figuré* qu'a ici ce mot. — 3° Les expressions : *de toutes parts, de tous côtés,* se font suite dans le texte et ont le même sens : s'agit-il d'une négligence de La Fontaine ?

III. Grammaire. — 1° Nombre et nature des *propositions* contenues dans les vers 35-40. — 2° Nature des *verbes* employés dans ce même passage.

LES SOUHAITS

Il est au Mogol des follets
Qui font office de valets,
Tiennent la maison propre, ont soin de l'équipage,
Et quelquefois du jardinage.
Si vous touchez à leur ouvrage,
Vous gâtez tout. Un d'eux, près du Gange, autrefois,
Cultivait le jardin d'un assez bon bourgeois.
Il travaillait sans bruit, avec beaucoup d'adresse,
Aimait le maître et la maîtresse,
Et le jardin surtout. Dieu sait si les Zéphyrs,
Peuple ami du démon, l'assistaient dans sa tâche !
Le follet, de sa part, travaillant sans relâche,
Comblait ses hôtes de plaisirs.
Pour plus de marques de son zèle,

Chez ces gens pour toujours il se fût arrêté,
Nonobstant la légèreté
A ses pareils si naturelle ;
Mais ses confrères les esprits
Firent tant que le chef de cette république,
Par caprice ou par politique,
Le changea bientôt de logis.
Ordre lui vient d'aller au fond de la Norvège
Prendre le soin d'une maison
En tout temps couverte de neige ;
Et d'Indou qu'il était on vous le fait Lapon.
Avant que de partir, l'esprit dit à ses hôtes :
« On m'oblige de vous quitter :
Je ne sais pas pour quelles fautes ;
Mais enfin il le faut. Je ne puis arrêter
Qu'un temps fort court, un mois, peut-être une semaine :
Employez-la ; formez trois souhaits, car je puis
Rendre trois souhaits accomplis,
Trois sans plus ». Souhaiter, ce n'est pas une peine
Étrange et nouvelle aux humains.
Ceux-ci, pour premier vœu, demandent l'abondance ;
Et l'abondance, à pleines mains
Verse en leurs coffres la finance,
En leurs greniers le blé, dans leurs caves les vins :
Tout en crève. Comment ranger cette chevance ?
Quels registres, quels soins, quel temps il leur fallut !
Tous deux sont empêchés si jamais on le fut.
Les voleurs contre eux complotèrent ;
Les grands seigneurs leur empruntèrent ;
Le prince les taxa. Voilà les pauvres gens
Malheureux par trop de fortune.
« Otez-nous de ces biens l'affluence importune,
Dirent-ils l'un et l'autre : heureux les indigents !
La pauvreté vaut mieux qu'une telle richesse.
Retirez-vous, trésors, fuyez ; et toi, déesse,

Mère du bon esprit, compagne du repos,
O Médiocrité[11], reviens vite ». A ces mots
La Médiocrité revient; on lui fait place ;
Avec elle ils rentrent en grâce,
Au bout de deux souhaits étant aussi chanceux
Qu'ils étaient, et que sont tous ceux
Qui souhaitent toujours et perdent en chimères
Le temps qu'ils feraient mieux de mettre à leurs affaires.
Le follet en rit avec eux.
Pour profiter de sa largesse,
Quand il voulut partir et qu'il fut sur le point,
Ils demandèrent la sagesse :
C'est un trésor qui n'embarrasse point.

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Quelles qualités font du follet un serviteur modèle ? Apprécier l'offre faite aux bourgeois. — 2° Que veut peindre l'interrogation du vers 39 ? Les ennuis des deux bourgeois après leur enrichissement ne nous rappellent-ils pas un passage de la fable *Le Savetier et le Financier ?* — 3° Même question à propos de leurs supplications à la Médiocrité. — 4° Qu'a voulu prouver La Fontaine ? Connaissez-vous d'autres fables où la même idée soit développée ?

II. Le sens des mots, le style. — 1° Montrez que l'expression « *si naturelle* » (17) est spirituelle. Citer d'autres passages plaisants. — 2° Citer et commenter les mots montrant qu'on parle de l'Abondance et de la Médiocrité comme de *personnes.* — 3° N'y a-t-il pas de la malice dans le dernier vers ? A quoi fait allusion le verbe *embarrasser ?*

III. Grammaire. — 1° Nature et fonction du mot *vous* dans le vers 25 : quel effet produit-il ? — 2° Nature, fonction, etc., du mot *arrêter* (29). Cet emploi est-il courant aujourd'hui ?

LE CHAT, LA BELETTE ET LE PETIT LAPIN

Du palais d'un jeune lapin
Dame belette, un beau matin,

S'empara : c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates un jour
Qu'il était allé faire à l'Aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.
La belette avait mis le nez à la fenêtre.
« O dieux hospitaliers ! que vois-je ici paraître ?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
Holà ! madame la belette,
Que l'on déloge sans trompette,
Ou je vais avertir tous les rats du pays. »
La dame au nez pointu répondit que la terre
Était au premier occupant.
« C'était un beau sujet de guerre,
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant !
Et quand ce serait un royaume,
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi. »
Jean lapin allégua la coutume et l'usage :
« Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis.
Le premier occupant, est-ce une loi plus sage ?
— Or bien, sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis. »
C'était un chat vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chattemite,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
Arbitre expert sur tous les cas.
Jean lapin pour juge l'agrée.
Les voilà tous deux arrivés

Devant Sa Majesté fourrée.
Grippeminaud leur dit : « Mes enfants, approchez,
Approchez, je suis sourd, les ans en sont la cause. »
L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,
Grippeminaud le bon apôtre,
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportants aux rois.

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Trois scènes successives : la spoliation ; — la discussion ; — le jugement. — Indiquez les limites de chacune de ces trois parties. — 2° Sur quel ton parle la belette à partir du vers : « C'était un beau sujet de guerre » ? — Quel sentiment exprime-t-elle en employant le mot « crier » dans le vers 30 ? — 3° Apprécier le portrait du chat : le comparer avec celui du même personnage dans la fable : *Le Cochet, le Chat et le Souriceau.* — 4° Pourquoi Grippeminaud répète-t-il « approchez » ? — Que pensez-vous des déclarations qu'il fait dans le vers 40 ?

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer *l'octroi, coutume, ermite, chattemite, arbitre. Pénates* et *dieux hospitaliers* désignent les dieux du foyer chez les Romains. — 2° Que signifie l'expression figurée : *sans trompette ?* — 3° Enumérer les expressions *ironiques* et *amusantes* employées dans les vers 32-45.

III. Grammaire. — 1° Pourquoi l'orthographe du mot *rapportants* serait-elle aujourd'hui fautive ? Nature et fonction du mot. De quelle autre partie du discours a-t-on, depuis lors, nettement distingué celle-là ? — 2° Faire disparaître les *inversions* dans la 1re phrase (1-3). Quels mots mettent-elles en relief ? Pourquoi ?



RACINE

(1639-1699)

Sa vie. — Jean Racine naît à la Ferté-Milon, dans le Valois. Orphelin dès l'âge de trois ans, il est élevé par sa grand'mère. Elle le fait admettre, à quinze ans, à l'école des Granges, créée par les solitaires de Port-Royal. Pendant trois ans, Racine reçoit leur forte empreinte intellectuelle et morale : il participe à leur vie religieuse, apprend le grec, lit avec passion les auteurs de l'antiquité et rêve dans les bois.



En quittant Port-Royal il s'installe à Paris. Il se lie avec Molière, La Fontaine et Boileau, fréquente le monde des théâtres, écrit ses premières tragédies. En 1667 la représentation de son premier chef-d'œuvre, *Andromaque,* est un triomphe analogue à celui du Cid trente ans plus tôt. Racine, en pleine possession de son génie, va donner en dix ans — outre une comédie exquise : *Les Plaideurs* (1668) — six tragédies qui sont autant de chefs-d'œuvres : *Britannicus, Bérénice, Bajazet, Mithridate, Iphigénie* et *Phèdre* (1677).

Après s'être tenu pendant 12 ans éloigné du théâtre, Racine écrivit, à la demande de Mme de Maintenon, deux tragédies d'inspiration religieuse destinées à être représentées devant le roi et quelques privilégiés par les jeunes filles élevées à *Saint-Cyr :* ce furent *Esther* (1689) puis, en 1691, *Athalie,* un des plus purs chefs-d'œuvre de notre littérature.

Son théâtre. — L'œuvre de Racine est d'abord émouvante par sa profonde *vérité.* Il est le peintre merveilleux des sentiments et des passions. Frappé par la *faiblesse* morale des hommes, il a peuplé son théâtre de personnages à la volonté chancelante, jouets misérables de leurs instincts. Ceux qui s'abandonnent à leurs passions aveugles sont conduits — comme dans la vie réelle — à la folie et au crime. C'est par là qu'ils émeuvent plus souvent notre pitié qu'ils n'excitent notre admiration. Corneille nous proposait des

modèles à imiter ; Racine, en nous peignant les ravages des passions, nous révèle des dangers à fuir.

Toute frémissante d'une vie intense et vraie, son œuvre rayonne en même temps de *poésie*. Ses personnages, en effet, sous l'aiguillon de leurs émotions poignantes, vont à chaque instant réveiller des souvenirs de leur passé et les déploient en *visions* saisissantes qui exaltent encore leurs sentiments. Si les tirades des personnages de Corneille étaient faites surtout de délibérations, de raisonnements, celles des personnages raciniens présentent surtout des *tableaux* d'un sobre et puissant relief.

Le langage de ces personnages — c'est-à-dire le style de Racine — est par suite discrètement mais fortement *imagé;* il est d'autre part limpide et *précis* à merveille : chaque mot est choisi avec un bonheur absolu et se trouve mis dans son relief le plus juste par la construction et par le rythme. Les vers de Racine sont enfin d'une parfaite *harmonie.*

La vérité et la poésie de ce théâtre en font « le diamant de notre littérature classique » (Jules Lemaître).

*DOULOUREUSES HÉSITATIONS D'UNE MÈRE

Nous sommes au lendemain de la fameuse prise de Troie. *Cette puissante cité d'Asie-Mineure, gouvernée par le roi* Priam, *avait été attaquée par les divers peuples* grecs *commandés par* Agamemnon. *Elle résista pendant dix ans. Deux héros surtout firent admirer leur vaillance pendant le siège :* Hector, *fils de Priam et mari* d'Andromaque, *et, dans le camp des Grecs, l'impétueux* Achille *qui finit par tuer Hector. Troie succomba, et fut détruite :* Pyrrhus, *fils d'Achille, prit une grande part à l'incendie et au carnage ; il égorgea Priam au pied des autels.*

Pyrrhus a emmené en captivité la veuve d'Hector, Andromaque, et son fils Astyanax. *Au moment où commence la pièce de Racine, nous sommes transportés en Epire, dans la capitale et dans le palais de Pyrrhus. Ce dernier doit épouser* Hermione, *fille d'un prince grec. Mais bientôt, il la délaisse et offre le mariage à sa captive. Andromaque, fidèle à la mémoire d'Hector, et d'autre part soucieuse de ne pas provoquer le courroux du roi, a su jusqu'ici éluder toute réponse ferme. Elle va toutefois être obligée de prendre une résolution et de choisir enfin entre les exigences de son amour conjugal et celles de son amour maternel.*

Les Grecs en effet croyaient Astyanax mort ; ils s'inquiètent d'apprendre sa présence à la cour de Pyrrhus : craignant de voir par lui la dynastie troyenne restaurée, ils demandent qu'il leur soit remis afin de le faire mourir. Pyrrhus refuse d'obéir et brave ainsi par avance la colère des Grecs. Mais, devant l'obstination d'Andromaque à refuser de l'épouser, il lui fait annoncer que si elle persiste dans son refus,

Astyanax va être immédiatement remis aux Grecs. Il faut donc se résoudre sur l'heure. Andromaque éperdue demeure seule avec Céphise *sa confidente : écoutons-les.*

ANDROMAQUE, CÉPHISE.

CÉPHISE.

Je vous l'avais prédit, qu'en dépit de la Grèce
De votre sort encor vous seriez la maîtresse.

ANDROMAQUE.

Hélas ! de quel effet[1] tes discours sont suivis !
Il ne me restait plus qu'à condamner mon fils.

CÉPHISE.

Madame, à votre époux c'est être assez fidèle :
Trop de vertu pourrait vous rendre criminelle.
Lui-même il porterait votre âme à la douceur.

ANDROMAQUE.

Quoi ! je lui donnerais Pyrrhus pour successeur ?

CÉPHISE.

Ainsi le veut son fils, que les Grecs vous ravissent.
Pensez-vous qu'après tout ses mânes[2] en rougissent ?
Qu'il méprisât[3], Madame, un roi victorieux
Qui vous fait remonter au rang de vos aïeux,
Qui foule aux pieds pour vous vos vainqueurs en colère,
Qui ne se souvient plus qu'Achille était son père,
Qui dément ses exploits et les rend superflus ?

ANDROMAQUE.

Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus ?
Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur[4] autour de nos murailles ?
Dois-je oublier son père à mes pieds renversé,

Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé ?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants[5],
Sur tous mes frères morts[6] se faisant un passage.
Et de sang tout couvert, échauffant le carnage.
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue :
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue ;
Voilà par quels exploits il sut se couronner ;
Enfin, voilà l'époux que tu me veux donner.
Non, je ne serai point complice de ses crimes ;
Qu'il nous prenne, s'il veut, pour dernières victimes.
Tous mes ressentiments lui seraient asservis[7].

CÉPHISE.

Eh bien, allons donc voir expirer votre fils :
On n'attend plus que vous... Vous frémissez, Madame !

ANDROMAQUE.

Ah ! de quel souvenir viens-tu frapper mon âme !
Quoi ? Céphise, j'irais voir expirer encor[8]
Ce fils, ma seule joie, et l'image d'Hector :
Ce fils, que de sa flamme[9] il me laissa pour gage[10] !
Hélas ! je m'en souviens, le jour que son courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,
Il demanda son fils, et le prit dans ses bras :
« Chère épouse, dit-il, en essuyant mes larmes,
« J'ignore quel succès[11] le sort garde à mes armes ;
« Je te laisse mon fils pour gage de ma foi[12] :
« S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
« Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
« Montre au fils à quel point tu chérissais le père. »

Et je puis voir répandre un sang si précieux ?
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux ?
Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne ?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine ?
T'a-t-il de tous les siens reproché le trépas ?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas ?
Mais cependant, mon fils, tu meurs si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête.
Je l'en[13] puis détourner, et je t'y[14] vais offrir ?
Non, tu ne mourras point : je ne le puis souffrir.
Allons trouver Pyrrhus. Mais non, chère Céphise,
Va le trouver pour moi.

CÉPHISE.

Que faut-il que je dise ?

ANDROMAQUE.

Dis-lui que de mon fils l'amour est assez fort...
Crois-tu que dans son cœur il ait juré sa mort ?
L'amour peut-il si loin pousser sa barbarie ?

CÉPHISE.

Madame, il va bientôt revenir en furie.

ANDROMAQUE.

Eh bien, va l'assurer...

CÉPHISE.

De quoi ? de votre foi ?

ANDROMAQUE.

Hélas ! pour la promettre est-elle encore à moi ?
O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon père !
O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère !
Allons.

CÉPHISE.

Où donc, Madame ? et que résolvez-vous ?

ANDROMAQUE.

Allons sur son tombeau consulter mon époux.

(*Andromaque*. Acte III, scène VIII.)

Les Mots et les Formes.

1. *effet* : ce mot désigne le *fait*, la situation, et s'oppose à *discours* (paroles). C'est sur le conseil répété de Céphise qu'Andromaque a supplié Pyrrhus.

2. *mânes* : ombre ou âme des morts, qui était l'objet d'un culte chez les anciens.

3. *méprisât* : aujourd'hui cet emploi serait incorrect. Pour qu'on puisse employer l'imparfait du subjonctif, il faut en effet que le verbe de la proposition principale soit à un temps *passé*. Au XVIIe siècle, les règles sur la concordance des temps étaient moins précises.

4. *sans honneur* : privé des honneurs des funérailles et de la sépulture.

5. *brûlants* : participe présent, et pourtant variable. Voir page 65, note 7.

6. *frères morts* : il s'agit de ses *beaux-frères*, les fils de Priam, frères d'Hector.

7. Ce vers signifie : en acceptant de l'épouser, je perdrais le droit ou le moyen d'exprimer mes ressentiments. Il commanderait à ma haine.

8. *encor* : que signifie ce mot ?

9. *flamme, feu* : termes figurés signifiant : *amour*.

10. *gage* : témoignage, preuve.

11. *succès* : au sens étymologique : issue. Par extension : l'issue la plus heureuse du combat.

12. *foi* : a ici le sens de : engagement avec une personne qu'on a épousée ou qu'on doit épouser.

13. *le* : le fer.

14. *y* : au fer.

EXERCICE : *indiquez la nature et le rôle grammatical des mots suivants* : trépas *v. 43* ; chère *v. 49* ; cruel *v. 58* ; l' *et* t' *v. 59* ; de *v. 63* ; cher *v. 70*.

Explication complète.

L'ensemble. La scène est au plus haut point *émouvante*. La gravité et l'imminence du danger qui menace son fils affolent le cœur de cette *mère*. Donner un « successeur » à Hector épouvante cette parfaite *épouse*.

Le mouvement de la scène : Céphise, toute dévouée à Andromaque et à son fils, désire que sa maîtresse consente à épouser Pyrrhus puisque c'est là, croit-elle, le seul moyen d'éviter la mort d'Astyanax.

Observons ses efforts pour emporter la décision d'Andromaque ; observons aussi l'attitude de celle-ci. Elle va d'abord résister aux conseils de Céphise, et affirmer sa volonté de ne pas épouser Pyrrhus. Puis nous la verrons brusquement ébranlée, presque consentante au mariage. Enfin, dans les derniers vers, elle est torturée par de suprêmes hésitations. Étudions successivement ces trois parties.

I. La résistance et le refus d'Andromaque : elle n'épousera pas Pyrrhus (1-35).

1° *Les efforts de Céphise.* Étudier les tirades deux à deux (conseils de Céphise — réponse d'Andromaque).

a) Céphise fait d'abord éclater les *avantages* de la proposition de Pyrrhus : quel mot, dans la première tirade, marque bien ces avantages ? Expliquez : « en dépit de la Grèce ». L'accablement d'Andromaque : commenter le vers 4.

b) Céphise s'attaque à cette résolution en attaquant *les motifs* qui la dictent à Andromaque. Quels sont ces motifs ? — L'exclamation d'Andromaque : le mot essentiel est *Pyrrhus* : expliquez. Non seulement Andromaque ne veut pas se remarier (c'est contre cette intention seulement que vient de s'élever Céphise) mais elle a des raisons toutes *particulières* de ne pas vouloir épouser *Pyrrhus* (expliquez ce qu'est Pyrrhus pour elle).

c) Céphise répond à cette objection passionnée d'Andromaque. Dans l'intérêt de son fils, Hector permettrait ce mariage. Pyrrhus est roi, il est victorieux, il replace Andromaque sur un trône, il brave les vainqueurs de Troie : il cesse d'être un ennemi, il devient un allié.

2° *L'exaltation d'Andromaque* (16-35).

A. Les derniers mots de Céphise réveillent chez Andromaque la vision de ses malheurs tragiques dus à Achille et à Pyrrhus.

a) L'impétuosité de sa haine se marque par la vivacité des *interrogations* ou des *exclamations*, qui se pressent, qui se répètent selon le même tour : « Dois-je oublier... » deux fois répété. Indiquer d'autres exemples de ces répétitions.

b) Les visions successives : leur caractère commun : visions d'*horreur*. La 1re vision : celle du supplice d'Hector : c'est bien une *vision*, et non pas le simple exposé d'un fait : citez et appréciez les détails précis. Son ressentiment contre Pyrrhus est déjà justifié : car c'est Achille, père de Pyrrhus, qui tua Hector, et fit subir à son cadavre ces sauvages profanations. La deuxième vision : celle du meurtre de Priam. Cette fois, Pyrrhus lui-même est le coupable. Andromaque, après cette scène *particulière*, revoit la scène *générale* du carnage dans Troie : elle frémit d'une douleur *patriotique*, et non plus seulement personnelle (vers 21 et 22). — Au centre de ce tableau effrayant, elle place celui qui dirige le pillage et le meurtre (vers 23-26) : c'est une troisième vision, sinistre (citer un détail caractéristique). Autres

détails se rapportant à la personne de Pyrrhus et justifiant l'horreur d'Andromaque pour lui.

4e vision : celle d'Andromaque elle-même : pourquoi était-elle « éperdue », qu'est-ce que ces « horreurs » ? Elle apparaît ainsi comme la victime pitoyable de Pyrrhus.

B. *Son indignation contre Pyrrhus et contre l'idée de l'épouser.*

Commentez « par quels exploits », « il sut » : expliquez l'ironie de ces passages. — Répétition de *voilà* : à quoi fait allusion chaque fois ce mot ? — La résolution farouche : vers 33. — Comment, en consentant au mariage, pourrait-elle se croire « complice » des crimes de Pyrrhus ? Elle va jusqu'au dédain de la mort : elle est sincère : elle ne craint pas le trépas pour elle-même ; mais dans son exaltation elle oublie Astyanax.

II

II. — Émoi d'Andromaque à la pensée du danger d'Astyanax.

A. — La brusque invitation de Céphise : exprime-t-elle le sincère désir de la confidente ? — Est-elle la conclusion naturelle des paroles précédentes d'Andromaque ? Quelle est l'intention de Céphise ?

B. — Le trouble d'Andromaque.

1° *Le souvenir des adieux d'Hector.* — D'abord (4 vers) un cri de douleur. Pourquoi ? Le souvenir des adieux va être provoqué par le vers 41. — La scène évoquée : pourquoi Andromaque soupire-t-elle : « Hélas ? » — Pourquoi était-elle en larmes ? — La mission laissée par Hector à Andromaque : justifie-t-elle son attitude présente ?

2° Première accusation contre elle-même. — Commenter : « je puis voir » — « je laisse... »

3° Mouvement de fureur contre Pyrrhus : ce mouvement est-il naturel à ce moment ? — Pourquoi ? — Que reproche-t-elle en somme à Pyrrhus ? — Appuyez votre opinion en commentant : « *mon* crime l'entraîne », et le vers 54.

4° L'idée de l'imminence du péril d'Astyanax arrête soudain cette irritation. Cri de détresse : « *tu meurs* ». Elle *voit* avec épouvante le supplice (vers 58). — Elle s'accuse et se condamne (vers 59) — et par là elle est conduite impérieusement à une décision : « Non, tu ne mourras point... » C'est la conclusion de cette nouvelle exaltation, de même que la première résolution, celle de refuser la main de Pyrrhus, était le résultat inéluctable d'une première exaltation.

III. — Suprêmes hésitations. — Mais ces deux résolutions ne peuvent être qu'éphémères. L'une et l'autre sont prises dans un état de crise, d'excitation, et chaque fois Andromaque ne se décide que parce qu'une sorte d'éclipse se fait dans sa mémoire. La première fois, elle avait oublié le danger qui menace Astyanax. Maintenant elle oublie Hector.

1° *Hésitations angoissées.* — Aussitôt qu'elle est un peu plus calme et peut envisager *à la fois* toutes les circonstances, elle est tenaillée

par l'angoisse et l'hésitation. — Signes de cette hésitation : *a*) elle décide d'agir elle-même : « Allons... » puis, d'instinct, elle recule, — et se corrige : « Va le trouver pour moi ».

b) Vers 63-65 : brusque interruption (63) correspondant à un brusque effroi devant la gravité de la démarche. — Interrogations de détresse. — Elle essaie de ressaisir sa volonté (67), puis s'arrête encore, défaille, vaincue, et laisse échapper une plainte profonde (vers 68 à 70) qui finit sur un cri émouvant de désespoir : vers 70.

2° *Vers la solution.* — Andromaque se ressaisit tout à coup : « Allons... » dit-elle d'une voix ferme. Et, devant la surprise de sa suivante, elle précise. Elle va méditer sur le tombeau d'Hector. Et voici l'inspiration merveilleuse qu'elle aura alors : elle accompagnera Pyrrhus au temple ; elle se laissera proclamer reine d'Épire. Ainsi, lié par des serments solennels, Pyrrhus sera à jamais le protecteur d'Astyanax. Quant à elle, aussitôt la cérémonie achevée, elle se donnera la mort. Admirable conciliation de deux devoirs qui paraissaient inconciliables ! C'est son affection infinie qui lui suggère cette solution ingénieuse et sublime.

Les circonstances vont d'ailleurs permettre à Andromaque de vivre et de rester fidèle au souvenir d'Hector. Aussitôt après le mariage, en effet, Pyrrhus est assassiné par Oreste et Andromaque est proclamée reine d'Épire.

LA MANIE DE JUGER

Le juge Perrin Dandin *veut aller jour et nuit à l'audience, tant est impérieuse sa folie de juger. Pour l'obliger à prendre un peu de repos chez lui, son fils* Léandre *doit le surveiller de très près et le faire surveiller par le portier* Petit-Jean. *Malgré ces précautions Dandin vient de s'échapper de sa chambre en sautant par la fenêtre.*

LÉANDRE, DANDIN, PETIT-JEAN

LÉANDRE.

Vite un flambeau, j'entends mon père dans la rue.
Mon père, si matin qui vous fait déloger[1] ?
Où courez-vous la nuit ?

DANDIN.

Je veux aller juger.

LÉANDRE.

Et qui juger ? tout dort.

PETIT-JEAN.

Ma foi, je ne dors guères[2].

LÉANDRE.

Que de sacs[3] ! Il en a jusques aux jarretières[4].

DANDIN.

Je ne veux de trois mois rentrer dans la maison.
De sacs et de procès j'ai fait provision.

LÉANDRE.

Et qui vous nourrira ?

DANDIN.

Le buvetier, je pense.

LÉANDRE.

Mais où dormirez-vous, mon père ?

DANDIN.

A l'audience.

LÉANDRE.

Non, mon père, il vaut mieux que vous ne sortiez pas.
Dormez chez vous ; chez vous faites tous vos repas.
Souffrez que la raison enfin vous persuade ;
Et pour votre santé…

DANDIN.

Je veux être malade.

LÉANDRE.

Vous ne l'êtes que trop. Donnez-vous du repos ;
Vous n'avez tantôt plus que la peau sur les os.

DANDIN.

Du repos? Ah ! sur toi tu veux régler ton père !
Crois-tu qu'un juge n'ait qu'à faire bonne chère,
Qu'à battre le pavé[5] comme un tas de galants,
Courir le bal la nuit, et le jour les brelans[6]?
L'argent ne nous vient pas si vite que l'on pense.
Chacun de tes rubans me coûte une sentence.
Ma robe vous fait honte : un fils de juge ! Ah ! fi !
Tu fais le gentilhomme. Hé ! Dandin, mon ami,
Regarde dans ma chambre et dans ma garde-robe
Les portraits des Dandins ; tous ont porté la robe ;
Et c'est le bon parti. Compare prix pour prix[7]
Les étrennes d'un juge à celles d'un marquis :
Attends que nous soyons à la fin de décembre.
Qu'est-ce qu'un gentilhomme? Un pilier d'antichambre.
Combien en as-tu vu, je dis des plus huppés[8],
A souffler dans leurs doigts dans ma cour occupés,
Le manteau sur le nez, ou la main dans la poche ;
Enfin, pour se chauffer, venir tourner ma broche !
Voilà comme on les traite. Hé ! mon pauvre garçon,
De ta défunte mère est-ce là la leçon[9]?
La pauvre Babonnette ! Hélas ! lorsque j'y pense,
Elle ne manquait pas une seule audience.
Jamais, au grand jamais, elle ne me quitta,
Et Dieu sait bien souvent ce qu'elle en rapporta :
Elle eût du buvetier emporté les serviettes,
Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes.
Et voilà comme on fait les bonnes maisons. Va,
Tu ne seras qu'un sot.

(*Les Plaideurs*. Acte I. Scène IV.)

Les Mots et les Formes.

1. *déloger :* quitter le logis où l'on est *logé*, soit pour sortir (c'est ici le sens), soit pour aller loger ailleurs.

2. *guères :* forme employée de préférence à *guère,* en poésie surtout.

3. *sacs :* sortes de sacs en toile en usage autrefois pour contenir les pièces de procédure. Nous dirions aujourd'hui *dossiers*.

4. *jarretières :* les hommes du XVIIe siècle portaient des culottes courtes et des bas retenus par des jarretières.

5. *battre le pavé :* expression imagée équivalant à : se promener en oisif.

6. *brelan :* maison de jeu, tripot.

7. *prix pour prix :* en comparant une valeur à l'autre.

8. *huppé :* haut placé (terme familier) — Une *huppe,* au sens propre, est une touffe de plumes sur la tête de certains oiseaux. Or les grands seigneurs avaient à leur chapeau de grandes plumes comparables à une huppe : d'où le sens figuré que nous rencontrons ici.

9. *la leçon :* a ici le sens spécial de règle de conduite tracée à quelqu'un par préceptes ou par exemples.

Exercice : *indiquer le nombre et la nature des propositions contenues dans les vers 10, 11 et 12.*

Explication.

L'ensemble. — La scène est surtout *comique.* — Qu'est-ce qui nous amuse ? — La *situation* d'abord (expliquez) ; — le *personnage* principal ensuite : par sa manie de juger qui le rend sourd à toute observation sensée (1re partie de la scène), par sa façon toute *pratique* de comprendre son métier de juge (2e partie).

I. — L'entêtement de Dandin à vouloir juger constamment (vers 1 à 15).

Imaginons la scène : *a*) les *circonstances* d'abord : il s'agit d'une véritable alerte : le « prisonnier » s'évade. A quel moment ? (appuyez votre réponse sur des citations). *b*) puis *l'attitude* des personnages : *Léandre* s'est précipité au-devant de Dandin. Tous ses efforts visent à retenir Dandin, en lui faisant comprendre l'absurdité et le danger de son entêtement. Il *s'étonne* (de quoi ?), et exprime avec insistance (pourquoi ?) son étonnement. Pourquoi l'expression *si matin* est-elle importante ? Comment est-elle mise en relief par la construction ? — Quelle est l'expression essentielle dans le vers suivant ? Pourquoi ? — Vers 4 : Léandre prononce 2 phrases brèves : sont-elles en rapport de sens ? — Le vers 5 nous aide à imaginer la silhouette de Dandin : le détail sera-t-il confirmé par une déclaration de ce dernier ? — Quelles objections Léandre formule-t-il dans les vers 8 et 9 ? — Vers 11 : quelle répétition vous frappe ? Pourquoi est-elle faite ? — Vers 12 : à quoi Léandre fait-il appel ? (citation). — Que pensez-vous de cette observation de Léandre : *Vous ne l'êtes que trop.*

Dandin. — Toutes ses paroles prouvent son entêtement : montrez-le en commentant chacune de ses réponses. — Dans ses répliques, à trois reprises il emploie le *même* verbe énergique pour marquer ses intentions : citer et expliquer. — Sa dernière réponse « je veux être malade » n'est-elle pas un refus de se rendre au bon sens ?

II. — Dandin morigène son fils : comment on fait les bonnes maisons (du vers 16 à la fin).

Dandin passe de l'attitude défensive à l'attitude offensive.

1° *Son indignation contre Léandre : son labeur de juge.* — Ses exclamations méprisantes à propos du conseil donné par Léandre (citer). Toutes ses paroles montrent que la fonction de juge n'est pour lui qu'un commerce : commenter surtout les vers 20 et 21 : *contraste* amusant entre la noblesse, la solennité du ton — et la vulgarité de ses préoccupations.

2° *Les avantages du métier de juge.* — Quelle comparaison établit-il ? — A quel unique point de vue se place-t-il pour apprécier la supériorité d'une condition ou d'une fonction ? (vers 26 à 27). — A quoi fait songer l'expression « prix pour prix » ? — La définition méprisante donnée par Dandin du gentilhomme : qu'entend-il par « pilier d'antichambre » ? — Les expressions importantes de ce passage : « dans *ma* cour... *ma* broche... » : commentez. — Le vers 31 est ironique : pourquoi les seigneurs sont-ils « occupés » à « souffler dans leurs doigts » Que font-ils en réalité ?

3° *Reproches à Léandre : l'exemple de Babonnette.* — Vers 35 : « est-ce là... » : à quoi Dandin fait-il allusion ? Léandre en essayant de retenir son père s'est-il montré indigne de Babonnette ? — Vers 36 : l'attendrissement de Dandin au souvenir de sa femme (la pauvre... Hélas !...) nous émeut-il ? — Dandin fait-il ici preuve d'affection ? — Nous sourions d'entendre — aussitôt après ses soupirs — les raisons de ses regrets (vers 39, 40, 41). Ici encore : contraste amusant entre le *ton* grave, ému, et le *sentiment* exprimé : avarice sans scrupules. — Justifier l'inversion du vers 40. — La fin de la tirade : la conclusion fièrement affirmée par Dandin (vers 42). Pourquoi, selon Dandin, Léandre ne sera-t-il « qu'un sot » ?

LA MANIE DE PLAIDER

Chicanneau, *dont le nom est une véritable trouvaille, est un des plus fidèles « clients » de Perrin Dandin. Si ce dernier a la folie de juger, il a, lui, la fureur de plaider. Il expose à une plaideuse aussi enragée que lui, la* Comtesse, *l'état d'un de ses procès.*

CHICANNEAU.

Voici le fait. Depuis quinze ou vingt ans en çà[1],
Au travers d'un mien pré certain ânon passa,
S'y vautra, non sans faire un notable dommage,
Dont[2] je formai ma plainte au juge du village.

Je fais saisir l'ânon. Un expert est nommé,
A deux bottes de foin le dégât estimé.
Enfin, au bout d'un an, sentence par laquelle
Nous sommes renvoyés hors de cour [3]. J'en appelle.
Pendant qu'à l'audience on poursuit un arrêt,
(Remarquez bien ceci, madame, s'il vous plaît,)
Notre ami Drolichon, qui n'est pas une bête,
Obtient pour quelque argent un arrêt sur requête,
Et je gagne ma cause. A cela, que fait-on ?
Mon chicaneur s'oppose à l'exécution.
Autre incident : tandis qu'au procès on travaille,
Ma partie en mon pré laisse aller sa volaille.
Ordonné [4] qu'il sera fait rapport à la cour
Du foin que peut manger une poule en un jour :
Le tout joint au procès enfin, et toute chose
Demeurant en état, on appointe la cause [5]
Le cinquième ou sixième avril cinquante-six.
J'écris sur nouveaux frais [6]. Je produis, je fournis
De dits, de contredits, enquêtes, compulsoires,
Rapports d'experts, transports, trois interlocutoires,
Griefs et faits nouveaux, baux et procès-verbaux.
J'obtiens lettres royaux [7], et je m'inscris en faux.
Quatorze appointements, trente exploits, six instances,
Six-vingts [8] productions, vingt arrêts de défenses,
Arrêt enfin. Je perds ma cause avec dépens,
Estimés environ cinq à six mille francs.
Est-ce là faire droit ? est-ce là comme on juge ?
Après quinze ou vingt ans ! Il me reste un refuge :
La requête civile est ouverte pour moi,
Je ne suis pas rendu. Mais vous, comme je voi [9],
Vous plaidez ?

LA COMTESSE.

Plût à Dieu !

CHICANNEAU.

J'y brûlerai mes livres.

LA COMTESSE.

Je...

CHICANNEAU.

Deux bottes de foin cinq à six mille livres !

(*Les Plaideurs.* Acte I. Scène VII.)

Les Mots et les Formes.

1. *en çà :* en arrière.
2. pour: *ce dont* (l'ellipse de *ce* était autrefois très fréquente).
3. *hors de cour :* renvoyés *dos à dos,* la cour refusant de condamner l'une quelconque des parties.
4. *Ordonné...* Chicanneau semble lire avec solennité le rapport qu'a motivé l'incident en question. Or les rapports de cette sorte commencent souvent par de semblables formules elliptiques.
5. *appointer la cause :* mettre la cause au *point,* la règler par un arrangement entre les parties.
6. *j'écris sur nouveaux frais :* je refuse d'accepter l'arrangement.
7. *lettres royaux :* actes émanés de l'autorité royale. — L'adjectif est au féminin, mais il conserve la forme *masculine.* Au XVIIe siècle un assez grand nombre d'adjectifs aujourd'hui variables n'avaient qu'une seule forme pour les deux genres. — Remarquer l'accumulation voulue des consonances en *aux :* Racine s'amuse à ces rencontres de sonorités qu'accentue encore le rythme. Le passage devient spirituel : il est de ceux qui ont permis de dire que « toute la versification des *Plaideurs* est une joie » (J. Lemaître).
8. *six-vingts.* Avant l'adoption du système métrique on comptait fréquemment par *vingtaines.* Exemple : l'Hospice des *Quinze-Vingts.*
9. *je voi :* licence poétique pour : *je vois.*

EXERCICE : *analyser depuis :* Un expert est nommé... *jusqu'à :* hors de cour. Nombre et nature des propositions.

Questions d'examen.

I. — **Le fond du morceau.** — 1° L'origine des procès (1-4) : le *dommage* était-il *notable* en réalité ? Pourquoi Chicanneau le trouve-t-il tel ? — 2° La procédure (5-28) : montrer, en les comparant entre eux, que les procès font boule de neige. Que pensez-vous de l'épithète de *chicaneur* appliquée par Chicanneau à son adversaire (14) ? — 3° Le résultat final : commenter le dernier vers. Chicanneau s'y montre indigné : à qui devrait-il s'en prendre ?

II. — **Le sens des mots, le style.** — 1° D'où vient, dans le 1er vers, l'hésitation marquée par le mot *ou ?* — 2° Expliquer, en partant du sens propre, le sens figuré qu'ont les mots *refuge* (32) et *rendu* (34). — 3° Enumérer les termes du vocabulaire judiciaire : que prouve leur abondance ?

III. — **Grammaire.** — Signaler 1° les *prépositions,* — 2° les *conjonctions* employées dans les vers 1 à 8.



Mme de SÉVIGNÉ
(1626-1696)

Sa vie. — Née à Paris, *Marie de Rabutin-Chantal* fut élevée par son oncle l'abbé de Coulanges ; il lui fit donner une brillante et solide instruction. Orpheline à 7 ans, veuve à 26 du *marquis de Sévigné,* elle reporta sur ses enfants toute son affection. Mais elle eut toujours une préférence assez injuste pour sa fille, pourtant plus égoïste et plus froide que son frère, Charles de Sévigné. Elle fut obligée de s'en séparer en 1670, après l'avoir mariée au *Comte de Grignan,* lieutenant général en Provence. Désormais, pour tromper son chagrin, elle lui écrivit régulièrement, soit de Paris où elle fréquentait la haute société, soit pendant ses nombreux voyages, soit enfin durant ses séjours en Bretagne.



Son œuvre. — Cette correspondance, à laquelle il faut ajouter un certain nombre de lettres adressées à des parents ou à des amis, constitue *le chef-d'œuvre de la littérature épistolaire.* En un siècle où les informations parvenaient si difficilement en province, la marquise met sa fille au courant des multiples événements de la cour et de la ville, de la vie mondaine et de la vie politique : elle en trace des tableaux nets et spirituels, indiscutablement fidèles. Mais ce qui se reflète surtout dans les lettres de Mme de Sévigné, c'est son âme exquise : sa tendresse passionnée pour sa fille, ses sentiments d'amitié, son amour de la littérature sérieuse et belle, son sens délicat

des beautés de la nature, et enfin la gaîté primesautière de son tempérament.

Son **style**. — Son style est admirable d'*aisance*, de *couleur*, de *vivacité*. Ses lettres, elle le sait, seront lues, au château de Grignan ou ailleurs, par de nombreux amis : aussi surveille-t-elle sa plume et s'exprime-t-elle avec élégance. Mais cette élégance est chez elle comme instinctive : son langage n'en est pas moins abondant et naturel. Elle est dans ses lettres comme elle serait dans un salon : « elle *parle* », a-t-on dit justement. Son style « sonne aux oreilles, qu'il soit traversé d'éclats de rire ou de cris de douleur ; ou qu'il soit simplement une voix qui raconte, ou une voix qui peint avec des intonations, justes et sincères, de plaisir, de surprise, d'émotion, d'admiration ou de malice » (Faguet).

* LE VOYAGE EN BATEAU

Blois, 9 mai 1680.

Je veux vous écrire tous les soirs, ma chère enfant, rien ne peut me contenter que[1] cet amusement ; je *tourne*, je marche, je veux reprendre mon livre ; j'ai beau tourner une affaire, je m'ennuie, et c'est mon écritoire qu'il me faut. Il faut que je vous parle, et qu'encore que[2] ma lettre ne parte ni aujourd'hui, ni demain, je vous rende compte tous les soirs de ma journée. Mon fils est parti cette nuit d'Orléans par la diligence qui part tous les jours à trois heures du matin, et arrive le soir à Paris. Nous sommes montés dans le bateau à six heures par le plus beau temps du monde ; j'y ai fait placer le corps[3] de mon grand carrosse, d'une manière que le soleil n'a point entrée dedans ; nous avons baissé les glaces : l'ouverture du devant fait un tableau merveilleux ; les portières et les petits côtés nous donnent tous les points de vue qu'on peut imaginer. Nous ne sommes que l'abbé et moi dans ce joli cabinet, sur de bons coussins, bien à l'air, bien à notre aise ; tout le reste, comme des cochons sur la paille. Nous avons mangé du potage et du bouilli

tout chaud : on a un petit fourneau, on mange sur un ais[4] dans le carrosse, comme le roi et la reine : voyez, je vous prie, comme tout s'est raffiné sur notre Loire, et comme nous étions grossiers autrefois, que le cœur était à gauche[5] ; en vérité le mien, ou à droite ou à gauche, est tout plein de vous. Si vous me demandez ce que je fais dans ce carrosse charmant, où je n'ai point de peur, j'y pense à ma chère fille, je m'entretiens de la tendre amitié que j'ai pour elle, de celle qu'elle a pour moi, des pays infinis qui nous séparent, de la sensibilité[7] que j'ai pour ses intérêts, de l'envie que j'ai de la revoir, de l'embrasser ; je pense à ses affaires, je pense aux miennes. Je regarde, j'admire cette belle vue qui fait l'occupation des peintres. Je suis touchée de la bonté du bon abbé, qui, à soixante-treize ans, s'embarque encore sur la terre et sur l'onde pour mes affaires. Après cela je prends un livre que le pauvre[8] M. de la Rochefoucauld me fit acheter. Je voudrais bien causer avec quelqu'un ; je viens d'un lieu où l'on est assez accoutumé à discourir[9] : nous parlons, l'abbé et moi, mais ce n'est pas d'une manière qui puisse nous divertir : nous passons tous les ponts[10] avec un plaisir qui nous les fait souhaiter. Enfin, nous sommes arrivés ici de bonne heure ; chacun *tourne,* chacun se rase, et moi j'écris romanesquement sur le bord de la rivière où est située notre hôtellerie : c'est *la Galère,* vous y avez été.

J'ai entendu mille rossignols ; j'ai pensé à ceux que vous entendez sur votre balcon. Je n'ose vous dire la tristesse que l'idée de votre délicate santé a jetée sur toutes mes pensées ; vous le comprenez bien, et à quel point[11] je souhaite qu'elle se rétablisse : si vous m'aimez, vous y mettrez vos soins et votre application, afin de me témoigner la véritable amitié que vous avez pour moi. Cet endroit[12] est une pierre de touche. Bonsoir, ma très chère ; adieu jusqu'à demain à Tours.

Les Mots et les Formes.

1. *que :* mis pour en dehors de.

2. *encore que :* tournure vieillie signifiant *quoique.*

3. *corps :* le coffre, sans les brancards.

4. *Distinguer les propositions contenues dans la phrase :* Nous ne sommes que l'abbé et moi... *et en indiquer la nature.*

5. *un ais :* une planche de bois.

6 *cœur à gauche.* Allusion plaisante au *Médecin malgré lui:* Sganarelle dit qu'autrefois le cœur était à gauche, mais qu'il a changé tout cela.

7. *La sensibilité:* les sentiment qui me portent à m'intéresser aux affaires de ma fille.

8. *le pauvre.* La Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes* et ami de Mme de Sévigné était mort cette année même (1680).

9. *discourir.* Parler en s'étendant sur un sujet, en en traitant à loisir les diverses parties.

10. *ponts.* Allusion à un accident qui s'était produit au pont d'Avignon sur le Rhône lors d'un voyage de Mme de Grignan, — et qui avait fort effrayé sa mère.

11. *à quel point.* Aujourd'hui si un même mot a *plusieurs* compléments, ils doivent être des mots *de même espèce* (noms, verbes, propositions...). Cette règle n'était pas encore établie au XVIIe siècle : un mot pouvait avoir, comme c'est ici le cas, deux compléments d'espèce *différente.*

12. *endroit :* circonstance, manière de faire. Expliquer, en partant du sens propre, le sens figuré qu'a ici *pierre de touche.*

EXERCICE : *énumérer les mots de la même famille que* portière *en les classant et en expliquan l'enchaînement des sens.*

Explication complète.

L'ensemble. Les circonstances. Mme de Sévigné se rend dans son domaine des Rochers, en Bretagne, avec son vieil oncle, l'abbé de Coulanges. Elle prend le bateau sur la Loire. C'est cette descente du fleuve d'Orléans à Blois qu'elle narre à sa fille. Le voyage a été charmant et fort original. Mme de Sévigné en fait des peintures si nettes, elle raconte avec tant de vivacité ses impressions qu'il est aisé à Mme de Grignan de l'accompagner par l'imagination. La marquise s'exprime avec enjouement et trouve à chaque instant l'occasion de laisser voir sa tendresse maternelle à laquelle, d'ailleurs, tout se rattache.

1. Les exigences de l'amour maternel : *l'impérieux besoin d'écrire à Mme de Grignan* (3 phrases).

Imaginons Mme de Sévigné arrivée depuis quelques moments à Blois. Machinalement elle cherche et ouvre son écritoire : elle *se surprend* elle-même dans cette occupation, s'amuse de ce besoin habituel. Ainsi dès les premières lignes elle fait une spirituelle peinture *de sa propre personne,* de ses pensées de chaque soir. Elle

se représente comme le jouet d'une force irrésistible qui se rit de toutes ses tentatives de résistance.

1° Elle dépeint ces *tentatives*, montre leur impuissance à lui donner la tranquillité : « rien *ne peut* me contenter... je tourne, je marche, etc. » : cette vive énumération montre la *rapidité* avec laquelle elle abandonne chacune de ces occupations. — Autre signe de l'inefficacité de pareilles distractions : l'expression *j'ai beau* annonçant un effort qui n'aboutit pas. Elle s'ennuie.

2° Une force irrésistible la ramène — et cela chaque soir (première phrase) vers son écritoire, lui impose l'obligation d'écrire à sa fille. Une série de termes marque l'*autorité* de ce besoin : la répétition de *il faut*, de *tous les soirs*. La force à laquelle elle obéit c'est, bien entendu, son amour maternel : il lui donne la pensée constante de M[me] de Grignan et le désir de converser avec elle. Grâce à son écritoire et à son imagination, elle se donne l'illusion de *parler* à sa fille (c'est le mot qu'elle emploie naturellement), de l'avoir là sous les yeux, d'ouvrir devant elle son esprit et son cœur.

II. **Le voyage en bateau d'Orléans à Blois.** — C'est le « compte rendu de *sa* journée » de voyage.

1° *Une installation originale et confortable.* — L'idée ingénieuse a été de faire placer sur le bateau « le corps de *son* grand carrosse ». Représentons-nous la marquise et son oncle bien installés dans ce carrosse, comparé avec une frappante justesse à « un joli cabinet » glissant sur la Loire. La marquise est ravie de son idée : elle admire le paysage — pour lui-même sans doute, mais aussi pour la façon nouvelle dont les ouvertures du carrosse le délimitent, à la manière de *tableaux* qui se succèdent incessamment dans le même cadre. — Ses épithètes marquent toutes son enthousiasme : « *le plus beau* temps du monde... tableau *merveilleux*... tous les points de vue *qu'on peut imaginer*... *joli* cabinet... *bons* coussins, *bien* à l'air, *bien* à notre aise ». Et le luxe de cette installation est mis en relief par l'opposition avec l'installation rudimentaire des autres voyageurs, de l'équipage sans doute. Ce contraste est établi en une phrase d'une vigueur et d'une familiarité expressives. Il n'y a pas de méchanceté dans la constatation de la marquise. Mais ses paroles plaisantes *(le reste... sur la paille)* laissent bien percer un peu de la satisfaction orgueilleuse d'une grande dame à une époque où les distinctions de classes étaient si fortes.

Enfin la marquise s'extasie plaisamment sur le confortable des *repas*. Elle insiste sur cette circonstance : les mets ont pu être servis *tout chauds*, on a un « petit fourneau », une sorte de table improvisée *(un ais)*. Le tout est dit avec enjouement, la marquise semblant, par badinage, prendre de grands airs pour s'enorgueillir de tant d'avantages : « *on* a... *on* mange... comme *le roi*.. ».

Et voici qu'ayant rappelé gaiement un passage de Molière où se trouve le mot *cœur*, elle cesse brusquement de badiner. Ce mot lui rappelle tout à coup son amour pour sa fille, l'éloignement de celle-

ci, ses propres inquiétudes : sa passion maternelle est bien chez elle ce qu'il y a de plus profond.

2° *Les occupations de la marquise.* Elle a toujours l'illusion d'une conversation véritable avec sa fille : « Si vous me *demandez...* ». — Variété de ses occupations pendant le voyage : 1. son occupation essentielle : penser à sa fille. Sur ce sujet elle ne tarit pas et la vivacité de ses émotions de mère transparaît dans le choix des mots (montrez que la plupart des noms et des adjectifs expriment la tendresse). — 2. la contemplation du paysage. — 3. l'observation attendrie de son vieil oncle. — 4. la lecture. — 5. la conversation : habituée aux discussions brillantes avec des gens d'esprit, la marquise ne saurait se contenter de la conversation du bon abbé.

3° *L'arrivée* : l'agitation des autres voyageurs — la marquise à son écritoire. L'hôtellerie lui rappelle encore sa fille « *vous y avez été* ».

III. Préoccupations et recommandations maternelles : *la santé de Mme de Grignan.*

Le dernier paragraphe nous montre mieux encore que les précédents toute la force de l'amour maternel dans le cœur de la marquise. A aucun moment elle ne peut avoir une *impression* sans la rattacher au souvenir de sa fille. Elle entend « mille rossignols » : aussitôt elle se transporte par l'imagination au château de Grignan : elle y *voit* sa fille au *balcon* écoutant elle aussi des rossignols.

Notons ensuite la *force* de ses craintes au sujet de la santé de sa fille : elle est le signe de la *force* de son affection. « Je n'ose vous dire la tristesse... (tristesse infinie)... *toutes* mes pensées... à *quel* point... ». — Remarquez qu'elle demande à sa fille de se soigner, pour témoigner à sa mère sa véritable amitié. Les soins que Mme de Grignan donnera à sa propre santé seront un témoignage de son amour filial. Enfin les derniers mots : « Bonsoir... adieu jusqu'à demain... » : il lui semble, en terminant sa lettre, *quitter*, pour un jour seulement, sa fille. C'est donc qu'à force d'amour elle avait eu, pendant qu'elle écrivait, l'illusion de cette chère présence.

L'ARRIVÉE AUX ROCHERS

Aux Rochers, 31 mai 1680.

Je veux vous conter comme[1] je reçus votre lettre à la dînée[2], le jour que[3] je partis de Nantes ; et que, n'ayant que cette manière de vous entendre à mille lieues de moi, je me fais de cette lecture une sorte d'occupation que je préfère à tout. Nous avons trouvé les chemins fort raccommodés de Nantes à Rennes, par l'ordre de M. de

Chaulnes [4] : mais les pluies ont fait comme si deux hivers étaient venus l'un sur l'autre. Nous avons toujours été dans les bourbiers et dans les abîmes d'eau : nous n'avions osé traverser par Châteaubriant, parce qu'on n'en sort point. Nous arrivâmes à Rennes, la veille de l'Ascension ; cette bonne Marbeuf [5] voulait m'avaler, et me loger, et me retenir ; je ne voulus ni souper ni coucher chez elle : le lendemain, elle me donna un grand déjeuner-dîner, où le gouverneur, et tout ce qui était dans cette ville, qui est quasi déserte, me vint [6] voir. Nous partîmes à dix heures, et tout le monde me disant que j'avais trop de temps, que les chemins étaient comme dans cette chambre [7], car c'est toujours la comparaison ; ils étaient si bien comme dans cette chambre, que nous n'arrivâmes ici qu'après minuit, toujours dans l'eau ; et de Vitré ici, où j'ai été mille fois, nous ne les reconnaissions pas ; tous les pavés [8] sont devenus impraticables, les bourbiers sont enfoncés, les hauts et bas [9] plus hauts et bas qu'ils n'étaient ; enfin, voyant que nous ne voyions plus rien, et qu'il fallait tâter le chemin, nous envoyons demander du secours à Pilois [10] ; il vient avec une douzaine de *gars :* les uns nous tenaient, les autres nous éclairaient avec des bouchons de paille ; et tous parlaient si extrêmement breton, que nous pâmions [11] de rire. Enfin, avec cette illumination, nous arrivâmes ici, nos chevaux rebutés, nos gens tout trempés, mon carrosse rompu et nous assez fatigués ; nous mangeâmes peu ; nous avons beaucoup dormi ; et ce matin nous nous sommes trouvés aux Rochers, mais encore tout gauches et mal rangés [12]...

Les Mots et les Formes.

1. *comme :* comment. Les deux mots ont le même sens au XVIIe siècle.

2. *la dînée :* le temps du dîner. On disait de même *l'après-dînée.*

3. *que :* souvent employé alors à la place de *où* après des noms de temps, de lieu, de situation, de manière.

4. *M. de Chaulnes :* alors gouverneur de la Bretagne.

5. *Marbeuf :* femme de Claude

de Marbeuf, président au Parlement de Rennes.

6. *vint.* Remarquer le singulier. Voir page 15, note 3.

7. Comparaison familière employée par les hôtes de la marquise et signifiant : aussi plats, aussi secs que le parquet de cette chambre.

8. *pavés :* les routes pavées.

9. *hauts, bas :* succession de bosses et de trous dans les ornières.

10. *Pilois :* le jardinier des Rochers, pour qui Mme de Sévigné avait une affectueuse estime.

11. *pâmer :* tomber en défaillance ; *pâmer de rire :* ne plus se sentir à force de rire. On emploie aujourd'hui de préférence la forme pronominale.

12. *rangé :* arrangé, à l'aise. Terme familier — encore en usage en ce sens dans certaines provinces.

Exercice : *les hauts et bas,* nature et fonction de chaque mot.

Explication

L'ensemble. — Mme de Sévigné fait de cette dernière étape du voyage, et en particulier de l'arrivée aux Rochers un tableau coloré et vivant. On est frappé surtout de la bonne humeur avec laquelle la marquise accepte les petits ennuis du voyage, les prenant parfois comme des incidents agréables par leur imprévu et leur pittoresque. Trois moments.

I. — De Nantes à Rennes. — 1° *Le départ.* — La réception de la lettre de sa fille : commenter le mot *entendre,* et l'expression « que je préfère à tout ». Expliquer cette préférence. 2° Le *voyage.* L'état des chemins : les mesures prises en cette occasion par le gouverneur : commenter *fort raccommodés.* — Sont-ils donc en bon état ? — Quelle est la principale « infirmité » des routes ? (citations). — Pourquoi trouve-t-on « des abîmes d'eau » ? (2 raisons).

II. — Le séjour à Rennes. — L'accueil de Mme de Marbeuf : qualifiez-le. — Que veut marquer la répétition de *et ?* — Que signifie l'expression figurée et familière « m'avaler » (partir du sens propre). — Le repas solennel du lendemain : noter la juxtaposition de deux détails dont le second (quasi déserte) corrige plaisamment le premier. — Pourquoi l'arrivée de la marquise à Rennes fait-elle sensation ?

III. — De Rennes aux Rochers. — 1° Le départ. — Pourquoi dit-on à Mme de Sévigné qu'elle a « trop de temps » ? — Un sourire de légère malice : « c'est toujours la comparaison » : expliquez. — 2° Le voyage : doléances spirituelles de la marquise. Deux répétitions amusantes : « comme dans cette chambre — plus hauts et bas » : expliquez chacune d'elles. De Vitré aux Rochers (6 km.) : pourquoi la marquise signale-t-elle ceci : « où j'ai été mille fois » ? — 3° Le tableau de l'arrivée. Partie la plus belle de toute la lettre : noter la couleur sobre et juste de la peinture, le mouvement et la verve du récit : cette verve est le reflet de la joie de la voyageuse. Elle joue gaîment avec les mots : « voyant que nous ne voyions » : elle passe

sans crier gare du sens figuré (voir par l'esprit) au sens propre (voir par les yeux). Les images familières mais justes et colorées naissent sans effort sous sa plume : *tâter... illumination.* D'après ce dernier mot, à quoi cette arrivée est-elle comparée ? — Pourquoi la marquise dit-elle « tous parlaient *si extrêmement* breton » ? Ces deux épithètes énergiques se renforçant l'une l'autre, se proposent-elles de mettre en lumière la facilité des gars des Rochers à parler breton ou traduisent-elles une *impression* de la marquise ? laquelle ?

MORT DE LOUVOIS

Je suis tellement éperdue[1] de la nouvelle de la mort très subite de M. de Louvois, que je ne sais par où commencer pour vous en parler. Le voilà donc mort, ce grand ministre, cet homme si considérable, qui tenait une si grande place ; dont le *moi*[2], comme dit M. Nicole[3], était si étendu ; qui était le centre de tant de choses ! Que d'affaires, que de desseins, que de projets, que de secrets, que d'intérêts à démêler, que de guerres commencées, que d'intrigues, que de beaux coups d'échecs à faire et à conduire ! « Ah ! mon Dieu, donnez-moi un peu de temps, je voudrais bien donner un échec[4] au duc de Savoie, un mat[4] au prince d'Orange[5]. — Non, non, vous n'aurez pas un seul, un seul moment. » Faut-il raisonner sur cette étrange aventure ? Non, en vérité, il y faut réfléchir dans son cabinet. Voilà le second ministre que vous voyez mourir depuis que vous êtes à Rome ; rien n'est plus différent que leur mort, mais rien n'est plus égal que leur fortune[6], et les cent millions de chaînes qui les attachaient tous deux à la terre.

26 *juillet* 1691.

Les Mots et les Formes.

1. *éperdue :* troublée, égarée par une émotion très vive ; ayant *perdu* tout sang-froid.

2. *le moi :* la personne humaine, ayant conscience de son existence (terme employé par les philosophes).

3. *Nicole :* un des solitaires de

Port-Royal, — moraliste que Mme de Sévigné tenait en particulière estime. Elle eût voulu, tellement elle admirait ses *Essais de morale,* « en faire un bouillon pour l'avaler ».

4. *échec.* Au jeu des échecs, coup par lequel *on met* en prise le roi; — *mat* (dans le même jeu): coup par lequel le roi *est* en échec, sans pouvoir échapper, ce qui détermine la perte de la partie. — Ici les deux mots, tout en suggérant une comparaison avec une partie d'échecs, veulent désigner un coup qui soit un succès décisif.

5. *prince d'Orange.* Louvois est mort en 1691, pendant la guerre de la *ligue d'Augsbourg.* Cette ligue avait été formée contre Louis XIV sur l'initiative du souverain de la Hollande: Guillaume d'Orange. — Le *duc de Savoie* était aussi un des nombreux ennemis de la France pendant cette guerre.

6. *fortune :* leur sort, ce qui leur arrive. — *Rechercher les autres sens du mot.*

Exercices : *a) distinguer les propositions contenues dans la phrase:* Le voilà donc mort... tant de choses! *et en indiquer la nature.*

b) Quel est le sens du mot démêler ? (partir du sens propre). Indiquer les mots de la même famille : les énumérer en les classant et en indiquant l'enchaînement des sens.

Explication.

L'ensemble. — L'impression faite sur la marquise par cette nouvelle est celle d'un profond *étonnement,* étonnement qui la porte à méditer sur la vie et sur la destinée humaines.

I. La surprise. — Elle exprime d'abord en termes directs *sa surprise* et *son émotion* (le mot *éperdue* exprime les deux). Une *vive* exclamation nous montre toute la *vivacité* de sa surprise (citer) : il nous semble entendre la marquise ne pouvant croire à la réalité du fait. Circonstance essentielle motivant cette surprise : la mort a été « très subite »: commenter. Commenter les mots établissant une opposition : d'une part, mort, — d'autre part : *grand* ministre, — si *considérable* — *grande* place — le *centre* de *tant...*

II. Un dialogue. — Elle imagine ensuite un *dialogue entre le mourant et Dieu.* — Ce dialogue met en vive lumière la même opposition : 1° Louvois « attaché » à la « terre » par ses *désirs* et ses *projets...* La marquise se place par l'imagination dans la situation même du ministre, elle pénètre pour ainsi dire dans son esprit, donne une voix à ses soucis d'homme d'État à l'agonie. — Le *nombre* de ses projets : répétition expressive de l'exclamation : « *que de...* »; — leur importance : commenter quelques mots caractéristiques.

2° *La supplication.* — Quelle est l'étendue des exigences de Louvois? Commenter « un peu de temps ». La comparaison de la guerre avec une partie d'échecs vous paraît-elle, par un côté, judicieuse?

3° *Le refus implacable.* — Commenter les mots importants, et surtout ceux qui sont répétés.

III. **Réflexions.** — Elle voit dans cet événement *un sujet de méditation.* — Avant tout cet événement est pour elle *étrange :* pourquoi? Revient-elle, en terminant, sur l'opposition du début? Pourquoi remarque-t-elle ces « cent millions de chaînes »?



MOLIÈRE

(1622-1673)

I. Sa vie. — 1° *Son éducation.* Son vrai nom était Jean-Baptiste Poquelin : il prit le nom de *Molière* lorsqu'il devint comédien. Né à Paris, il y reçut une double éducation. En premier lieu, son père, riche bourgeois exerçant la profession de tapissier, lui fit donner une instruction brillante. D'autre part, il aimait à errer à travers les rues animées de la capitale, s'égayant aux parades organisées par les charlatans du Pont-Neuf, aux farces et aux pitreries des foires. Souvent aussi, avec son grand-père, il allait aux représentations dramatiques.



2° *Les débuts : Molière en province.* A 21 ans, passionné de théâtre, il réunit et dirige une troupe de jeunes acteurs qui entreprend bientôt des tournées à travers la province. Pendant 12 ans, Molière mène cette vie pittoresque mais rude et miséreuse de comédien nomade. Durant cette féconde période il multiplie ses observations sur les gens, les mœurs et les travers variés qu'il peindra plus tard. Il apprend surtout à connaître le peuple : aussi les valets et les servantes compteront-ils dans son théâtre parmi ses personnages les plus vivants.

3° *La production des chefs-d'œuvre.* En 1659, Molière rentre définitivement à Paris. Sa popularité va grandissant. Louis XIV lui accorde sa protection, et toute la cour veut entendre et applaudir les chefs-d'œuvre qui se succèdent rapidement. A la fois directeur de troupe, acteur, auteur, Molière déploie une extraordinaire activité. En dépit de grandes souffrances physiques et morales, pendant trente

ans, il suffit à tout à force de volonté. Un soir, en 1673, il meurt pour avoir voulu, malgré son état d'extrême faiblesse, jouer le *Malade imaginaire :* il s'agissait d'assurer à ses collaborateurs les plus humbles le salaire quotidien.

II. **Son œuvre.** — Parmi ses pièces les plus brillantes ou les plus fortes, il convient de citer : les *Fourberies de Scapin,* le *Médecin malgré lui,* les *Précieuses ridicules,* les *Femmes savantes,* le *Bourgeois gentilhomme,* le *Malade imaginaire,* l'*Avare, Tartuffe,* le *Misanthrope.*

Son théâtre est admirable par sa *vérité* et par sa *puissance comique.*

1° *Vérité.* On y trouve la peinture vivante des mœurs et des caractères *de l'époque :* le bon sens du peuple se reflète dans l'âme des servantes, d'une Nicole ou d'une Dorine par exemple ; Orgon, Chrysale, Argan ressemblent à de bons bourgeois parisiens ; la noblesse du XVIIe siècle est représentée par la plupart des personnages du Misanthrope. Mais l'observation de Molière est si pénétrante que si nous faisons abstraction des costumes, des manières, des travers superficiels, nous avons devant nous des types d'une vérité *éternelle :* les avares et les hypocrites du XXe siècle ont de singulières ressemblances avec Harpagon et Tartufe.

2° *Puissance comique.* Cette œuvre est donc par endroits sombre, presque tragique. Selon le mot de Musset, la gaîté de Molière est parfois

... si triste et si profonde
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer.

Toutefois cette amertume n'est guère sensible qu'à la lecture lorsqu'on a le loisir de la réflexion. A la représentation, on est emporté par la verve étonnante de l'auteur : les dialogues spirituels, les jeux de scène amusants, les mots naïfs révélant le travers d'un personnage provoquent à chaque minute notre rire le plus franc. La nature saine, le bon sens, l'esprit, le courage viril de Molière s'expriment dans toute son œuvre avec une gaîté et une force incomparables.

*LA PITEUSE CONFESSION DE SCAPIN

Deux amis partent en voyage. Ils ont l'un et l'autre un fils : Octave *et* Léandre. *Ce dernier, en l'absence de son père,* Géronte, *se conduit mal. Géronte revient : rencontrant son fils, il refuse de l'embrasser et lui adresse de vagues mais vifs reproches : à la grande surprise du jeune homme il paraît tout connaître. Vivement ému, Léandre croit avoir été trahi par son valet,* Scapin. *Presque aussitôt, il le trouve en conversation avec Octave : il va donner libre cours à sa colère.*

OCTAVE, LÉANDRE, SCAPIN

Léandre *à Scapin :* Ah ! ah ! vous voilà ! Je suis ravi de vous trouver, monsieur le coquin.

Scapin. — Monsieur, votre serviteur. C'est trop d'honneur que vous me faites.

Léandre, *mettant l'épée à la main.* — Vous faites le méchant[1] plaisant. Ah ! je vous apprendrai...

Scapin, *se mettant à genoux.* — Monsieur !

Octave, *se mettant entre eux, pour empêcher Léandre de frapper Scapin.* — Ah ! Léandre !

Léandre. — Non, Octave, ne me retenez point, je vous prie.

Scapin, *à Léandre.* — Hé, monsieur !

Octave, *retenant Léandre.* — De grâce !

Léandre, *voulant frapper Scapin.* — Laissez-moi contenter mon ressentiment.

Octave. — Au nom de l'amitié, Léandre, ne le maltraitez point !

Scapin. — Monsieur, que vous ai-je fait ?

Léandre, *voulant frapper Scapin.* — Ce que tu m'as fait, traître ?

Octave, *retenant encore Léandre.* — Hé, doucement.

Léandre. — Non, Octave ; je veux qu'il me confesse lui-même tout à l'heure[2] la perfidie qu'il m'a faite. Oui, coquin, je sais le trait que tu m'as joué ; on vient de me l'apprendre, et tu ne croyais pas peut-être que l'on me dût révéler ce secret ; mais je veux en avoir la confession de ta propre bouche, ou je vais te passer cette épée au travers du corps.

Scapin. — Ah ! monsieur ! auriez-vous bien ce cœur-là[3] ?

Léandre. — Parle donc.

Scapin. — Je vous ai fait quelque chose, monsieur ?

Léandre. — Oui, coquin ; et ta conscience ne te dit que trop ce que c'est.

SCAPIN. — Je vous assure que je l'ignore

LÉANDRE, *s'avançant pour frapper Scapin.* — Tu l'ignores !

OCTAVE, *retenant Léandre.* — Léandre !

SCAPIN. — Eh bien, monsieur, puisque vous le voulez, je vous confesse que j'ai bu, avec mes amis, ce petit quartaut[4] de vin d'Espagne dont on vous fit présent il y a quelques jours, et que c'est moi qui fis une fente au tonneau, et répandis de l'eau autour, pour faire croire que le vin s'était échappé.

LÉANDRE. — C'est toi, pendard, qui m'as bu mon vin d'Espagne, et qui as été cause que j'ai tant querellé la servante, croyant que c'était elle qui m'avait fait le tour ?

SCAPIN. — Oui, monsieur. Je vous en demande pardon.

LÉANDRE. — Je suis bien aise d'apprendre cela. Mais ce n'est pas l'affaire dont il est question maintenant.

SCAPIN. — Ce n'est pas cela, monsieur?

LÉANDRE. — Non : c'est une autre affaire qui me touche bien plus ; et je veux que tu me la dises.

SCAPIN. — Monsieur, je ne me souviens pas d'avoir fait autre chose.

LÉANDRE, *voulant frapper Scapin.* — Tu ne veux pas parler ?

SCAPIN. — Hé !

OCTAVE, *retenant Léandre.* — Tout doux !

SCAPIN. — Oui, monsieur; il est vrai qu'il y a trois semaines que vous m'envoyâtes porter, le soir, une petite montre à la jeune Égyptienne que vous aimez; je revins au logis, mes habits tout couverts de boue, et le visage plein de sang, et vous dis[5] que j'avais trouvé des voleurs qui m'avaient bien battu et m'avaient dérobé la montre. C'était moi, monsieur, qui l'avais retenue[6].

LÉANDRE. — C'est toi qui as retenu ma montre ?

SCAPIN. — Oui, monsieur. afin de voir quelle heure il est.

LÉANDRE. — Ah ! ah ! j'apprends ici de jolies choses, et j'ai un serviteur fort fidèle, vraiment ! Mais ce n'est pas cela encore que je demande.

SCAPIN. — Ce n'est pas cela?

LÉANDRE. — Non, infâme ; c'est autre chose encore que je veux que tu me confesses.

SCAPIN, *à part.* — Peste !

LÉANDRE. — Parle vite, j'ai hâte.

SCAPIN. — Monsieur, voilà tout ce que j'ai fait.

LÉANDRE, *voulant frapper Scapin.* — Voilà tout?

OCTAVE, *se mettant au-devant de Léandre.* — Hé !

SCAPIN. — Eh bien, oui, monsieur : vous vous souvenez de ce loup-garou[7], il y a six mois, qui vous donna tant de coups de bâton la nuit, et vous pensa[8] faire rompre le cou dans une cave où vous tombâtes en fuyant?

LÉANDRE. — Eh bien?

SCAPIN. — C'était moi, monsieur, qui faisais le loup-garou.

LÉANDRE. — C'était toi, traître, qui faisais le loup-garou?

SCAPIN. — Oui, monsieur ; seulement pour vous faire peur, et vous ôter l'envie de nous faire courir toutes les nuits, comme vous aviez coutume.

LÉANDRE. — Je saurai me souvenir, en temps et lieu, de tout ce que je viens d'apprendre. Mais je veux venir au fait, et que tu me confesses ce que tu as dit à mon père.

SCAPIN. — A votre père?

LÉANDRE. — Oui, fripon, à mon père.

SCAPIN. — Je ne l'ai pas seulement vu depuis son retour.

LÉANDRE. — Tu ne l'as pas vu?

SCAPIN. — Non, monsieur.

LÉANDRE. — Assurément?

SCAPIN. — Assurément. C'est une chose que je vais vous faire dire par lui-même.

LÉANDRE. — C'est de sa bouche que je le tiens pourtant.

SCAPIN. — Avec votre permission, il n'a pas dit la vérité.

(*Les Fourberies de Scapin.* Acte II. Scène v.)

Les Mots et les Formes.

1. *méchant.* En vieux français, *meschéant* (participe présent de l'ancien verbe *meschoir,* composé de *choir*). Sens premier, rappelant cette origine : qui tombe mal, qui est mal réussi. Exemple : de *méchants* vers (pour de *mauvais* vers). Sens analogue ici : *mauvais* plaisant.

2. *tout à l'heure :* immédiatement. C'est le sens courant de cette expression au XVIIe siècle. Quel est son sens usuel aujourd'hui ?

3. *cœur :* courage, force d'âme. Quels sont les autres sens de ce mot ? Donnez des exemples.

4. *quartaut :* dérivé de *quart.* Baril de la capacité d'un quart de muid. Le *muid,* ancienne mesure de capacité, de contenance variable : le muid de vin de Paris contenait environ 268 litres.

5. *vous dis.* Ellipse du pronom sujet. Voir page 4, note 8.

6. *retenue.* Le verbe *retenir* a ici un sens spécial : ne pas rendre le bien d'autrui, se l'approprier. Le mot contient une image : ne pas se *dessaisir* d'un objet.

7. *loup-garou.* Le mot *garou* signifie à lui seul loup garou d'après son origine (il vient d'un mot anglo-saxon signifiant homme-loup). Dans les superstitions populaires un *loup-garou* est un homme à forme de loup, un fantôme nocturne malfaisant.

8. *pensa :* fut sur le point de... faillit vous faire...

Exercice grammatical : distinguer les propositions contenues dans : *Je saurai me souvenir de tout ce que je viens d'apprendre,* et indiquer les *termes essentiels* de chacune d'elles.

Explication complète.

L'ensemble. — C'est ici une scène *comique.* Scapin, surtout, nous amuse : à cause de la *situation* embarrassante où il se trouve pris, à cause de son *attitude* perplexe. Nous rions non seulement des *paroles* des personnages, mais encore des *jeux de scène* répétés : il importe donc de bien se représenter les trois personnages, d'imaginer leurs physionomies, leurs gestes.

I. — Le courroux de Léandre.

1° *L'apostrophe de Léandre.* — Sur quel ton parle-t-il ? — Pourquoi est-il *ravi* de trouver Scapin ? — Une alliance de mots : « monsieur le coquin » : le tour est ironique, l'apparence de respect reflétée dans le mot « monsieur » rend plus comique l'appellation de « coquin ». — La réponse de Scapin : a-t-il perdu son sang-froid ? — N'imite-t-il pas le ton de Léandre ? Il pense qu'il ne s'agit de rien de grave, et veut donner, par son calme et par son esprit, l'impression d'un homme dont la conscience est en repos.

2° *Scapin en danger.* — Pourquoi son attitude exaspère-t-elle Léandre ? — Ce dernier voit rouge (son geste). La terreur de Scapin : pourquoi se met-il à genoux ? Pourquoi Octave intervient-il ?

Remarque : Un double malentendu va être jusqu'à la fin de la scène la source de quiproquos amusants. 1° *L'erreur de Léandre :* Scapin, croit-il, est allé le trahir auprès de Géronte en racontant ses fredaines : or Scapin n'est pas coupable de cette trahison.

2° *L'erreur de Scapin.* Il est inquiet : tout en étant vraiment dévoué à son maître, il est coupable d'innombrables indélicatesses. Devant le courroux de son maître, il se figure qu'une de ces fourberies a été révélée à Léandre, et il la confesse. Il est victime de la même erreur après chacune de ses confessions : il pense qu'il s'agit d'une *autre* des fautes qu'il a *réellement* commises.

II. — Scapin mis en demeure de confesser sa faute.

1° *La question de Scapin :* « Monsieur, que vous ai-je fait ? » : il a *senti* le danger, il veut le parer : pour cela il lui tarde de le *connaître*. Il pourra ainsi réduire sa confession au minimum. — Nouveau geste menaçant de Léandre : que voit-il dans la question de Scapin ? — Nouvelle intervention d'Octave : celui-ci, remarquons-le, intervient *chaque fois* que Léandre menace Scapin. Nous nous habituons à cette intervention, nous la prévoyons, nous l'attendons : aussi rions-nous lorsqu'elle se produit : nous étions sûrs qu'elle se produirait.

2° *La mise en demeure.* Cet ordre est accompagné d'une *menace* terrible (citez et commentez). — L'effroi de Scapin : il pousse un cri de détresse. Plus qu'un autre, il tient à la vie ; or les dernières paroles de Léandre lui imposent l'image d'un Scapin en lamentable état (précisez). Son émotion nous fait prévoir qu'il se « confessera ».

III. — Les aveux successifs de Scapin.

A. *En quoi ils diffèrent :* par la *faute* avouée : le quartaut..., la montre..., le loup-garou... Apprécier la *gravité* de chacune de ces fautes. Leur gravité va-t-elle en croissant ou en décroissant ? Est-il naturel qu'il les avoue dans cet ordre ? Expliquer, en songeant à ceci : Scapin cherche, bien entendu, à s'en tirer au meilleur compte possible. — Son *inquiétude* ne va-t-elle pas croissant ? Commenter : « c'est une autre affaire qui me touche bien plus » (après la première confession) en imaginant les impressions de Scapin ; commenter : « Peste ! » (après la seconde confession).

B. *En quoi ils se ressemblent :* par le *mouvement*. Nous avons comme trois petites scènes d'un rythme analogue. Retrouver dans chacune : 1° l'ordre de Léandre ; 2° un essai de résistance de Scapin ; 3° le geste menaçant de Léandre ; 4° l'intervention d'Octave ; 5° l'aveu ; 6° la colère et la déception de Léandre. Trois fois les événements se déroulent dans cet ordre rigoureux. Cette *répétition* nous amuse : nous prévoyons les événements, nous les attendons, nous les « savourons » à l'avance.

En quoi l'attitude de chacun des personnages est-elle à ces divers moments *naturelle ?* Apprécier les *excuses* par lesquelles chaque fois, aussitôt après sa confession, Scapin essaie d'atténuer aux yeux de son maître la gravité de sa faute : sont-elles *émouvantes ?* Pourquoi ?

IV. — La fin du malentendu : *l'innocence relative de Scapin.*

Citez les mots qui mettent fin au malentendu. Quelles paroles sont un indice sérieux de son innocence ? Commentez-les.

EXERCICE ORAL OU ÉCRIT : *En quoi le malentendu est-il comique ? A quoi a-t-il servi ?*

MONSIEUR JOURDAIN ÉCOLIER

Monsieur Jourdain, riche bourgeois, *est un sot et un vaniteux. Sa vanité prend une forme particulière : son rêve est de passer pour un* gentilhomme. *Aussi imite-t-il les personnes de qualité dans leurs costumes, dans leurs manières, dans leur genre de vie. Son application à leur ressembler est amusante, tant elle est laborieuse et maladroite. A leur exemple il s'entoure de toutes sortes de maîtres : maître à danser, maître de musique, etc. Il vient de prendre un maître de philosophie : nous allons assister à sa première leçon.*

I

LES VOYELLES ET LES CONSONNES

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Que voulez-vous que je vous apprenne ?

M. JOURDAIN. — Apprenez-moi l'orthographe.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Très volontiers.

M. JOURDAIN. — Après, vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune, et quand il n'y en a point.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Soit. Pour bien suivre votre pensée, et traiter cette matière en philosophe [1], il faut commencer, selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes [2]. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix ; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles ou voix : A, E, I, O, U.

M. JOURDAIN. — J'entends [3] tout cela.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

M. JOURDAIN. — A, A. Oui.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

M. JOURDAIN. — A, E ; A, E. Ma foi, oui. Ah ! que cela est beau !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Et la voix I, en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant[4] les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

M. JOURDAIN. — A, E, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

M. JOURDAIN. — O, O. Il n'y a rien de plus juste : A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O ; I, O.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

M. JOURDAIN. — O, O, O. Vous avez raison. O. Ah ! la belle chose que de savoir quelque chose !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, et allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre sans les joindre tout à fait : U.

M. JOURDAIN. — U, U. Il n'y a rien de plus véritable : U.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire[5] à quelqu'un, et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que U.

M. JOURDAIN. — U, U. Cela est vrai. Ah ! que n'ai-je étudié plus tôt pour savoir tout cela !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

M. JOURDAIN. — Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses qu'à celles-ci ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Sans doute. La consonne D, par exemple. se prononce en donnant du[6] bout de la langue au-dessus des dents d'en haut : DA.

M. JOURDAIN. — DA, DA. Oui. Ah ! les belles choses ! les belles choses !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — L'F, en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous : FA.

M. JOURDAIN. — FA, FA. C'est la vérité. Ah ! mon père et ma mère, que je vous veux de mal !

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Et l'R, en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais ; de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement : R, RA.

M. JOURDAIN. — R, R, RA ; R, R, R, R, R, RA. Cela est vrai. Ah ! l'habile homme que vous êtes, et que j'ai perdu de temps ! R, R, R, RA.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Je vous expliquerai à fond toutes ces curiosités.

(*Le Bourgeois Gentilhomme.* Acte II. Scène IV.)

Les Mots et les Formes.

1. *en philosophe :* en rattachant les connaissances à des principes et à des causes. — Ce maître fait-il par la suite ce qu'il annonce ?

2. *toutes.* Faites disparaître l'inversion. Quels mots met-elle en relief ? Pourquoi ?

3. *j'entends :* mis pour : je comprends. Rapprochez de *entendement.*

4. *écartant :* ellipse de *en.* Voir page 44, note 4. Chercher dans ce texte d'autres exemples d'emplois analogues.

5. *la voulez faire :* le complément occuperait-il aujourd'hui la même place ? Au XVII[e] siècle, quand l'infinitif était précédé d'un verbe dont il dépendait, on plaçait le pronom complément devant le verbe. Aujourd'hui on préfère l'intercaler entre le verbe et l'infinitif.

6. *donner de...* Tournure elliptique dans laquelle on sous-entend l'idée d'un coup, d'un choc. Ici : frapper.

EXERCICES : *a) Indiquer la na-*

ture et la fonction des deux que *de la première phrase.*

b) Distinguer les propositions contenues dans la phrase : *Vos deux lèvres s'allongent...* et en indiquer la nature.

Explication.

L'ensemble. — La scène est très amusante. Nous avons affaire en effet à deux sots vaniteux. Le maître est un pédant qui enseigne sur un ton solennel des choses justes mais puériles. L'élève est plus ridicule encore par son enthousiasme pour un savoir aussi superficiel.

I. — **Les désirs de M. Jourdain.** — Pourquoi veut-il apprendre d'abord *l'orthographe*, connaissance utile, mais de forme surtout? Son souci des *apparences* se retrouve-t-il ici? Le second souhait de notre bourgeois (citer) fait-il songer, en dépit de M. Jourdain, à ses origines roturières?

II. — **La leçon : la prononciation des lettres.**

1° *Le maître.* — Les connaissances enseignées par lui sont exactes et précises (en vérifier la valeur au fur et à mesure : on n'a d'ailleurs qu'à imiter M. Jourdain). Mais — pour lui emprunter son dernier mot — ce sont des *curiosités* plutôt que du vrai savoir. Sa vanité : commenter « traiter cette matière *en philosophe* ».

2° *L'élève.* — Son application et ses émerveillements sont comiques. Noter le *contraste* entre la *cause :* notions simples et puériles, surtout pour un homme adulte, — et *l'effet :* enthousiasme. Que prouve ce contraste? L'effort de notre écolier se déploie presque toujours selon une sorte de rythme en trois temps : 1. il applique la règle (imaginer sa mimique) plusieurs fois, en songeant aux indications du maître; 2. il proclame, après cette vérification, la vérité de la règle. Quelquefois même il fait suivre sa déclaration d'une nouvelle et joyeuse application de la règle; 3. il s'exclame d'admiration. Commenter ces exclamations. Exemple : « Vive la science! » M. Jourdain a l'illusion d'acquérir la science : appréciez.

II

LA PROSE ET LES VERS

M. JOURDAIN. — Il faut que je vous fasse une confidence[1]. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez[2] à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Fort bien ! Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

M. JOURDAIN. — Non, non ; point de vers[3].

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Vous ne voulez que de la prose ?

M. JOURDAIN. — Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

M. JOURDAIN. — Pourquoi ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Par la raison, monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers.

M. JOURDAIN. — Il n'y a que la prose ou les vers ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Non, monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.

M. JOURDAIN. — Et comme l'on parle[4], qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — De la prose.

M. JOURDAIN. — Quoi ! quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez[5] mon bonnet de nuit », c'est de la prose ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Oui, monsieur.

M. JOURDAIN. — Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse[2] rien ; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour ;* mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante[6], que cela fût tourné gentiment.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres ; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un...

M. JOURDAIN. — Non, non, non ; je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Il faut bien étendre[7] un peu la chose.

M. JOURDAIN. — Non, vous dis-je. Je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — On peut les mettre, premièrement, comme vous avez dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.* Ou bien : *D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux.* Ou bien : *Vos yeux beaux d'amour me font, belle marquise, mourir.* Ou bien : *Me font vos yeux beaux mourir, belle marquise, d'amour.*

M. JOURDAIN. — Mais, de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Celle que vous avez dite : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

M. JOURDAIN. — Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup. Je vous remercie de tout mon cœur, et je vous prie de venir demain de bonne heure.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. — Je n'y manquerai pas.

(*Le Bourgeois gentilhomme.* Acte II. Scène IV.)

Les Mots et les Formes.

1. *confidence.* Ce mot a la même origine que *confiance* (de tels mots sont appelés *doublets*). *Confidence* a eu d'abord le sens actuel de *confiance :* il désignait donc un *sentiment.* Expliquer comment il a pu passer de ce sens à son sens aujourd'hui usuel (il désigne un *fait*). Y a-t-il des rapports entre ce sentiment et ce fait ?

2. *aidassiez,... susse :* nature, emploi, mode et temps de ces verbes. Quelle règle sur la concordance des temps est ici appliquée ?

3. *point de vers.* Faire disparaître l'ellipse. Quel effet produit-elle ?

4. *comme l'on parle.* M. Jourdain s'exprime d'une façon fami-

lière et maladroite : formulez sa question sous une forme plus correcte.

5. *me donnez :* tournure vieillie pour *donnez-moi*. Chaque fois que le complément se place ainsi *avant* le verbe il prend la forme atone (assourdie) : *me* ou *te*. *Me*, *te* ne s'emploient après le verbe que devant *en*, *y*. Exemples.

6. *galant :* qui a bonne grâce.

Exercice : *Expliquer le sens figuré du mot* étendre *à l'aide du sens propre. Trouver les mots de la même famille en indiquant les rapports de sens.*

Explication.

L'ensemble. — A l'occasion de la rédaction d'un billet, les deux personnages vont continuer à montrer leur vanité et leur sottise.

I. — Un nouvel émerveillement de M. Jourdain.

1° *La surprise.* — Son amusante résistance : « ni prose ni vers » : que prouve-t-elle ? — Il parle d'abord comme un homme qui connaît ce dont il parle, puis il est obligé d'étaler son ignorance (citer), — quels passages marquent le mieux sa naïve surprise ?

2° *L'émerveillement.* — Ici, encore, comparer *la cause* (l'indiquer, l'apprécier) à *l'effet*. Commenter l'échantillon de prose qu'il donne (un ordre à Nicole). Commenter : *par ma foi, — il y a plus de quarante ans ;* il croit avoir fait une découverte de première importance : apprécier. — Ses remerciements : citer, commenter.

II. — La rédaction du billet.

1° *Le pédantisme du maître de philosophie.* — On le constate : *a*) aux paroles qu'il propose d'écrire à la marquise. Appréciez-les. M. Jourdain a-t-il raison ou tort de n'en pas vouloir? — Appréciez cette opinion : « il faut bien *étendre* un peu la chose ». — *b*) Aux variations de construction qu'il soumet à M. Jourdain : la solennité avec laquelle il les énumère souligne sa niaiserie : expliquez. Dans les deux cas il manifeste son peu de goût pour la simplicité.

2° *La vanité de M. Jourdain.* — Ses préoccupations à propos de la rédaction de son billet : pourquoi le veut-il « tourné gentiment » ? Il précise en demandant des paroles « tournées *à la mode*... comme *il faut*... » ; il a le souci de certaines coutumes ; lesquelles ? — Pourquoi ne veut-il pas *d'autres* paroles que les siennes ; est-ce seulement, est-ce surtout par bon sens ? — Son naïf triomphe : « Cependant, je n'ai point étudié, etc. » : il s'admire en son talent, en sa phrase, comme dans un miroir.

MONSIEUR JOURDAIN PROFESSEUR

M. Jourdain fait de grosses dépenses pour imiter en tout les gens de qualité. Sa maison est envahie par toutes sortes de gens qui,

flattant sa manie, font de lui leur dupe. Sa femme, soutenue par sa servante Nicole, vient d'essayer de le ramener au bon sens par de vives remontrances. Mais le vaniteux et maniaque « bourgeois gentilhomme » leur a imposé silence : il va maintenant étaler gauchement sa nouvelle science pour leur prouver sa supériorité.

M. Jourdain. — Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance. Par exemple *(à Mme Jourdain)* savez-vous, vous, ce que c'est que vous dites à cette heure?

Mme Jourdain. — Oui, je sais que ce que je dis est fort bien dit, et que vous devriez songer à vivre d'autre sorte.

M. Jourdain. — Je ne parle pas de cela. Je vous demande ce que c'est que les paroles que vous dites ici.

Mme Jourdain. — Ce sont des paroles bien sensées, et votre conduite ne l'est guère.

M. Jourdain. — Je ne parle pas de cela, vous dis-je. Je vous demande : ce que je parle [1] avec vous, ce que je vous dis à cette heure, qu'est-ce que c'est?

Mme Jourdain. — Des chansons [2].

M. Jourdain. — Hé non! ce n'est pas cela. Ce que nous disons tous deux? le langage que nous parlons à cette heure?...

Mme Jourdain. — Eh bien?

M. Jourdain. — Comment est-ce que cela s'appelle?

Mme Jourdain. — Cela s'appelle comme on veut l'appeler.

M. Jourdain. — C'est de la prose, ignorante!

Mme Jourdain. — De la prose?

M. Jourdain. — Oui, de la prose. Tout ce qui est prose n'est point vers, et tout ce qui n'est point vers n'est point prose. Et voilà ce que c'est que d'étudier! *(A Nicole.)* Et toi, sais-tu bien comme [3] il faut faire pour dire un U?

Nicole. — Comment?

M. Jourdain. — Oui, qu'est-ce que tu fais quand tu dis un U?

NICOLE. — Quoi ?

M. JOURDAIN. — Dis un peu U, pour voir.

NICOLE. — Eh bien, U.

M. JOURDAIN. — Qu'est-ce que tu fais ?

NICOLE. — Je dis U.

M. JOURDAIN. — Oui ; mais quand tu dis U, qu'est-ce que tu fais ?

NICOLE. — Je fais ce que vous dites.

M. JOURDAIN. — Oh ! l'étrange[4] chose que d'avoir affaire à des bêtes ! Tu allonges les lèvres en dehors, et approches la mâchoire d'en haut de celle d'en bas : U, vois-tu ? je fais la moue : U.

NICOLE. — Oui, cela est biau[5] !

Mme JOURDAIN. — Voilà qui est admirable !

M. JOURDAIN. — C'est bien autre chose, si vous aviez vu O, et DA, DA, et FA, FA.

Mme JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est donc que tout ce galimatias[6]-là ?

NICOLE. — De quoi est-ce que tout cela guérit ?

M. JOURDAIN. — J'enrage, quand je vois des femmes ignorantes.

(*Le Bourgeois gentilhomme.* Acte III. Scène III).

Les Mots et les Formes.

1. *ce que je parle :* expression gauche de M. Jourdain. La corriger.

2. *des chansons :* des propos qui n'ont pas plus d'importance que des chansons.

3. *comme :* comment. Les deux mots avaient à l'origine le même sens. Aujourd'hui, dans les phrases interrogatives on emploie *comment* : au XVIIe siècle on employait de préférence *comme*.

4. *étrange :* de même origine que *étranger* (son *doublet* par suite). Cet adjectif a d'abord signifié : qui est d'un autre pays, — puis, par extension : qui est en dehors de l'ordinaire. Que veut dire ici M. Jourdain ?

5. *biau :* Nicole déforme les mots français comme ont coutume de le faire les gens de la campagne.

6. *galimatias :* paroles offrant un mélange confus, inintelligible.

EXERCICE : *énumérer les* pronoms *employés dans le dialogue entre M. Jourdain et sa femme. Dire, chaque fois, leur* nature *et leur* fonction.

Explication.

L'ensemble. Cette scène nous peint l'empressement de M. Jourdain à faire montre de sa science toute fraîche. Nous rions de cette impatience, nous rions aussi du ton de ses paroles et de la gaucherie de ses questions qui amènent toujours une réponse à côté. Ses airs de mépris pour Mme Jourdain et pour Nicole nous amusent, car, il y a peu d'instants, il a fait preuve sur les mêmes questions de la même *ignorance* qu'elles.

I. La leçon à Mme Jourdain : la prose et les vers.

1° *L'interrogation.* M. Jourdain prépare son triomphe : pour mieux faire éclater son savoir, il veut contraindre sa femme à étaler son ignorance. Il oblige Mme Jourdain à porter son attention successivement : 1. sur ses paroles à elle : « ce que c'est que *vous* dites ». 2. sur ses paroles à lui (citer). 3. sur leur langage à tous deux (citer). Chaque fois, il ajoute des précisions vigoureuses ; l'expression « à cette heure » est notamment toujours répétée : il veut lui montrer qu'elle ignore même les faits les plus courants, ceux qui la touchent de plus près.

Tout à son idée fixe, il n'entend pas les paroles de Mme Jourdain, ou plutôt il ne voit pas ce qu'elles contiennent : d'amers reproches. Il les considère simplement comme les réponses d'un mauvais écolier ne comprenant pas la question. Exemple : son exclamation : « Hé non ! ce n'est pas cela ! » il laisse passer la réponse agressive « Des chansons ! », sans en sentir la pointe. Son impatience n'est pas celle d'un mari blâmé. D'où l'amusante répétition : « Je ne parle pas de cela !... ce n'est pas cela... » D'où, encore, la reprise de la même question sous d'autres formes qu'il s'ingénie à renouveler.

Mme Jourdain, elle aussi, a son idée fixe : mais c'est à bon droit. La manie de son mari conduit à grands pas la famille vers la ruine et le déshonneur : elle ne songe qu'à ce danger et aux moyens de l'éviter. Aussi n'est-elle guère d'humeur à entrer dans les préoccupations superficielles de M. Jourdain. Citer et commenter ses *reproches* les plus vifs. Montrer comment ces soucis différents des deux personnages expliquent d'involontaires *jeux de mots.*

2° *La leçon.* Apprécier l'exclamation : « ignorante ». Il répète ensuite, comme en écho, les solennelles formules de son maître : les répète-il toutefois exactement ? Les changements introduits par M. Jourdain montreraient-ils qu'il récite en perroquet ? Examiner les deux règles énoncées par notre bourgeois gentilhomme : sur la prose et les vers : en quoi diffèrent-elles des paroles du maître de philosophie. Montrer qu'il déforme ce qui lui a été dit et qu'il affirme avec une solennité comique des niaiseries ou des sottises.

II. La leçon à Nicole : la lettre U. 1° *L'interrogation.* Noter, comme dans la partie précédente, des jeux de mots, des malentendus sur les questions posées : citer et expliquer.

2° *Là leçon.* Ici encore la façon dont il estropie la règle énoncée par son maître ne montre-t-elle pas qu'il a écouté, appris et retenu *sans intelligence,* en perroquet? — Ne confond-il pas les lettres? — Que pensez-vous du geste qu'il décrit? *(la mâchoire d'en haut est immobile; peut-elle se rapprocher de celle d'en bas?)* Les exclamations des deux femmes: qu'expriment-elles *en apparence? en réalité?* Leurs dernières paroles ne précisent-elles pas le sens de ces exclamations?

L'IDÉE FIXE D'ORGON

Orgon, *riche et pieux bourgeois, a été frappé de la misère et de l'apparente piété de* Tartufe : *il l'a recueilli chez lui, où il le comble d'attentions. En réalité Tartufe est un hypocrite sans religion et sans scrupules. Son bien-être est son seul souci ; il songe même à frustrer de l'héritage de leur père les enfants d'Orgon. Ceux-ci, ainsi que la femme d'Orgon,* Elmire, *et sa servante,* Dorine, *voient clair dans le jeu du misérable, mais Orgon s'entête à le considérer comme un saint homme. Après quelques jours d'absence, il revient chez lui : il rencontre d'abord son frère* Cléante *causant avec Dorine : ses paroles vont nous révéler la mesure de son aveuglement et de sa passion pour Tartufe.*

ORGON, CLÉANTE, DORINE.

ORGON.

Ah ! mon frère, bonjour.

CLÉANTE.

Je sortais, et j'ai joie[1] à vous voir de retour.
La campagne, à présent, n'est pas beaucoup fleurie.

ORGON.

à Cléante.

Dorine !... Mon beau-frère, attendez, je vous prie.
Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de souci,
Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.
à Dorine.
Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte?
Qu'est-ce qu'on fait céans[2]? Comme[3] est-ce qu'on s'y porte?

DORINE.

Madame eut, avant-hier, la fièvre jusqu'au soir,
Avec un mal de tête étrange[4] à concevoir.

ORGON.

Et Tartufe ?

DORINE.

Tartufe ! il se porte à merveille,
Gros et gras[5], le teint frais et la bouche vermeille.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

Le soir, elle eut un grand dégoût[6],
Et ne put, au souper, toucher à rien du tout[7],
Tant sa douleur de tête était encor cruelle !

ORGON.

Et Tartufe ?

DORINE.

Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis[8].

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

La nuit se passa tout entière
Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière ;
Des chaleurs l'empêchaient de pouvoir[7] sommeiller .
Et jusqu'au jour, près d'elle, il nous fallut veiller.

ORGON.

Et Tartufe ?

DORINE.

Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table ;
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain[7],
Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

A la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée[10],
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON.

Et Tartufe ?

DORINE.

Il reprit courage comme il faut,
Et, contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avait perdu madame,
But, à son déjeuner, quatre grands coups de vin.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

Tous deux se portent bien enfin ;
Et je vais à madame annoncer, par avance,
La part que vous prenez à sa convalescence.

(*Le Tartufe*. Acte I. Scène IV.)

Les Mots et les Formes.

1. *j'ai joie*. Voir page 7, note 5. Citer des exemples de pareils emplois dans la langue d'aujourd'hui.

2. *céans*. Voir page 141, note 7.
3. Voir page 133, note 3.
4. *étrange*. Voir page 133, note 4.
5. *gros et gras* : pléonasme

heureux, imité par La Fontaine dans *Le Rat qui s'est retiré du monde* (page 54) et par lequel on insiste sur une circonstance essentielle.

6. *dégoût* : répugnance pour certains aliments, — ici : pour toute espèce d'aliments. — Quel est le sens figuré de ce mot?

7. *rien du tout, — l'empêchaient de pouvoir — tout soudain.* Pléonasmes (montrer en quoi). Ce seraient autant de négligences de style s'il ne s'agissait d'une servante dont le langage est tout naturellement semé d'expressions familières.

8. *hachis* : mets dans lequel la viande est *hachée* menue. *Trouvez les mots de la même famille.*

9. Faire disparaître les inversions contenues dans ce vers. Les justifier successivement.

10. *saignée.* Molière qui, si souvent, tourna en ridicule les médecins et leurs remèdes, reconnaît ici (le fait est curieux) les bons effets d'une de leurs prescriptions les plus courantes.

Explication complète.

L'ensemble. — Nous croyons d'abord avoir affaire à un homme dans son état normal (1re partie de la scène). Puis, brusquement (2e partie), sa passion ridicule se montre en toute naïveté. Nous sommes étonnés de le voir à ce point absorbé par Tartufe : nous rions de ses exclamations absurdes et de ses questions revenant à intervalles réguliers comme sous la pression d'un ressort mécanique. Il nous donne l'impression d'être réduit à l'imbécillité par une amitié exclusive et déraisonnable pour son hôte.

I. — L'arrivée d'Orgon : il a l'attitude d'un homme de bon sens (vers 1 à 10).

Il entre et parle comme tout bon père de famille en pareil cas : le montrer en appréciant : 1° ses premières paroles à Cléante ; 2° sa brusque interruption pour appeler Dorine ; 3° ses excuses à son frère. Commenter : « pour m'ôter de souci » : ce souci est-il naturel ? Il demande des nouvelles « d'ici » : de toute la maison semble-t-il ; 4° ses questions à Dorine : citer les mots permettant de croire qu'il pense à tout le monde.

II. — La passion ridicule d'Orgon pour Tartufe.

A. — *Premiers signes.* — 1° Dorine, invitée à donner des nouvelles de tous, apprend à Orgon le fait le plus important : une indisposition d'Elmire. L'indisposition est-elle présentée comme sérieuse? (commenter 2 expressions). Devrait-il s'inquiéter? Quelles questions devrait-il poser? — La question d'Orgon : *Et Tartufe?* est-elle celle que nous attendions? — Ce qu'elle prouve : il est devenu incapable de penser à d'autres personnes qu'à Tartufe. Donc, dès ses premiers mots, tout en ayant l'air de songer à chacun, il ne songeait qu'à lui.

2° La réponse de Dorine : pourquoi commence-t-elle par s'exclamer? — Les détails sur la santé de Tartufe : sont-ils inquiétants?

(citer et commenter). — L'effet produit sur Orgon : son exclamation : *Le pauvre homme! :* a-t-il sujet de s'apitoyer ? Il y a donc chez lui un parti pris, une obsession ridicules.

B. — *L'idée fixe se prolonge.* — A partir de ce moment, Dorine, indignée, va se moquer ouvertement d'Orgon, sans qu'il s'en aperçoive. Cléante, il est important de le remarquer, est devenu un personnage muet : il se contente d'écouter en riant sous cape. C'est pour lui que Dorine jouera la comédie : elle veut lui montrer jusqu'où va la sottise d'Orgon.

Le mouvement de la scène : le manège de Dorine, les répétitions. — Dorine a été interrompue dans son récit de l'indisposition d'Elmire par la question saugrenue d'Orgon, qui reste sourd aux nouvelles données sur sa femme. Elle en comprend la raison : sa passion pour Tartufe le rend indifférent à tout le reste du monde, et l'oblige à s'inquiéter à chaque instant de son hôte. C'est là, de toute évidence, un état de *déséquilibre* moral (oubli de sa femme, de ses enfants, etc.), une sorte de *folie.* Lorsqu'on lui parle d'une autre personne, sa pensée revient mécaniquement à l'idée fixe : *Et Tartufe?*

Aurait-il à *répéter* sa question si Dorine continuait à parler de Tartufe ? Non, et pourquoi ? Voici comment Dorine *s'amuse* à remonter en quelque sorte le « mécanisme ». Chaque fois, après l'attendrissement ridicule d'Orgon (*Le pauvre homme!*), elle reprend, par une sorte d'espièglerie, son récit de la maladie d'Elmire, et elle insiste sur de nouveaux détails qui devraient inquiéter Orgon : chaque fois (comme elle s'y attend) elle est interrompue par la question « *Et Tartufe ?* » Alors Dorine satisfait un instant à sa curiosité par des détails pleinement rassurants ; il sourit avec béatitude, s'exclame ponctuellement « *Le pauvre homme !* » et tout recommence.

Ainsi la répétition n'est pas seulement *amusante :* elle nous *renseigne* sur l'esprit d'Orgon, sur les ravages produits en son âme par une affection excessive (perte de bon sens, disparition de ses sentiments de famille). — Remarquer l'audace grandissante de Dorine : commenter « fort *dévotement* ». Y a-t-il un rapport entre l'action dont il s'agit et le sens de cette épithète ? Sur quel ton ces paroles sont-elles prononcées ? Vers 30, puis vers 32 : mêmes questions. — Pourquoi l'*intention* prêtée à Tartufe (« pour réparer... ») est-elle comique ? Dorine devient vraiment insolente. Toute la tirade est d'un comique achevé. — Plus insolent encore est le dernier vers : Dorine semble constater une forte émotion éprouvée par Orgon à la nouvelle de l'indisposition d'Elmire : quelle *part* vient-il en réalité de prendre à la *convalescence* de sa femme ?

Le détail. — 1° *La suite du récit de l'indisposition d'Elmire.* — Trois tirades : l'appétit — le sommeil — l'intervention médicale. — Chercher dans chacune d'elles des détails de nature à inquiéter Orgon (des signes d'un malaise sérieux).

2° *Les renseignements sur Tartufe.* — Trois tirades aussi, alternant avec les précédentes (rappeler pourquoi) — et leur correspondant

par le sens : montrez-le en leur donnant des titres expressifs. — En quoi mettent-elles en relief la sottise de l'exclamation d'Orgon? *(Le pauvre homme!)*. — C'est la partie la plus belle de la scène au point de vue de la peinture pittoresque et colorée des attitudes et des gestes : vers 10 et 11 ; vers 23 à 26, d'un rythme si heureux. — Ces vers nous donnent-ils quelques indices sur les goûts, le caractère de Tartufe ?

LES FEMMES SAVANTES

Chrysale *est un riche bourgeois de Paris. Sa femme* Philaminte, *sa sœur et une de ses filles ont pour unique préoccupation de passer pour de beaux esprits. Elles attirent chez elles des poètes prétentieux, écrivent elles-mêmes des vers et... oublient leur ménage. La manie de Philaminte va jusqu'à lui faire renvoyer une excellente servante sous ce simple prétexte : qu'elle commet des fautes de langage. Chrysale, cette fois, « éclate » : il va dire leur fait aux femmes savantes.*

CHRYSALE.

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens[1],
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient[2] qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse[3]
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse[4].
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;
Leurs ménages étaient tout leur docte[5] entretien,
Et leurs livres, un dé[6], du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs ;
Elles veulent écrire et devenir auteurs;
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans[7] beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde

Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir;
On y sait comme[8] vont lune, étoile polaire,
Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;
Et dans[9] ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme[8] va mon pot, dont j'ai besoin.
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison[11]:
L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire,
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire;
Enfin, je vois par eux votre exemple suivi[12],
Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.

[*Les Femmes savantes*. Acte II. Scènes VII.]

Les Mots et les Formes.

1. *gens*. l'ensemble des domestiques.

2. *qui disaient :* tournure vieillie équivalant à : *lorsqu'ils disaient.*

3. *capacité... se hausse :* ces deux expressions figurées, employées à propos de l'esprit, se prolongent-elles bien exactement l'une l'autre?

4. *pourpoint :* partie du vêtement des hommes couvrant le haut du corps depuis le cou jusqu'à la ceinture — *haut de chausses*. Voir page 4, note 6.

5. *docte :* érudit, savant. *Trouver les mots de la même famille.*

6. *un dé :* faites disparaître l'ellipse. Quel est son effet?

7. *céans :* ici, dans la maison (mot vieilli).

8. *comme* et *comment* avaient au XVIIe siècle le même sens et s'employaient l'un pour l'autre.

9. *dans :* avec, à cause de.

10. *science.* Faire disparaître l'inversion. Quel mot met-elle en relief? Pourquoi?

11. Le *raisonnement* est une opération de l'esprit par laquelle on lie les idées, de manière à en tirer des conclusions nouvelles. Chrysale oppose ce travail de notre intelligence — qui peut s'attacher à des frivolités, à des notions toutes théoriques — à la *raison,* c'est-à-dire, ici, au *bon sens,* au contact incessant de notre esprit avec les difficultés de la vie pratique.

12. *suivi.* Faire disparaître cette forte inversion et la justifier.

EXERCICE : *noter les mots et les formes vieillies employées dans le texte.*

Explication.

L'ensemble. — Distinguer dans ces paroles de Chrysale à propos de l'éducation de la femme et de son rôle dans la famille :

1° des idées très fortes ;

2° mais qu'il accentue en affirmations *exagérées*, d'abord parce qu'il est un bourgeois aux horizons un peu étroits, — et surtout parce qu'il est exaspéré contre des femmes qui font de sa maison un enfer. Ses vivacités de langage et ses exagérations ne doivent pas nous masquer la justesse de ses doléances.

I. Le rôle de la femme selon Chrysale.

1° *Sa protestation irritée :* elle est excessive au moins dans la forme (1-2). Commenter : « honnête — tant de choses. »

2° *Un programme d'éducation féminine.* Montrer, en appréciant chacun des articles de ce programme, que de tels soucis sont essentiels chez une maîtresse de maison, mais qu'ils ne sauraient suffire.

3° *Nouvelle affirmation brutale* (vers 7 à 10). Montrer, en commentant des citations bien choisies, que dans ces vers « ce n'est pas sa pensée d'homme raisonnable que donne Chrysale, c'est sa pensée d'homme en colère » (Faguet). Expliquer cette colère. Montrer l'exagération de l'idée.

II. Un parallèle éloquent. 1° *Les femmes de jadis* (vers 11-14). Énumérer leurs occupations et montrer l'importance de chacune d'elles. Trouve-t-on déjà des allusions aux femmes savantes ? — Selon Chrysale donc, il faut *choisir :* on ne peut *à la fois* se cultiver l'esprit et être une bonne maîtresse de maison : la conciliation est-elle forcément impossible ? Est-elle désirable ? Pourquoi ? — Le fond solide des idées de Chrysale : *s'il fallait choisir* il serait plus urgent, plus important d'accomplir les devoirs de mère et d'épouse ; ces devoirs doivent *toujours* être remplis, et du mieux possible. Pourquoi ?

2° « *Les femmes d'à présent* ». Une brève attaque *générale* (vers 15-17). Puis, des récriminations *personnelles* à propos de *son* ménage négligé. (Remarquer la hâte avec laquelle Chrysale abandonne la thèse générale). — *a*) *Reproches directs :* citer les passages empreints d'une amère raillerie. *b*) La *contagion du mal :* Chrysale mal servi. L'attitude des *domestiques* est décrite d'une façon amusante et caractéristique dans les vers 29 et 30 : indiquer, par des citations commentées, la faute commise et la cause de cette faute (distraction provoquée par une occupation). Pourquoi les domestiques veulent-ils être de beaux esprits ? Commenter : « pour vous plaire — exemple — suivi ». Deux passages mettent en plein relief, grâce à des *oppositions* vigoureuses, les ravages du pédantisme dans le ménage de Chrysale (vers 27 et 28 — vers 32) : les commenter. Il a donc de sérieux motifs de mécontentement.

UN FAT

Acaste, *un jeune marquis du* XVII*e siècle, est en conversation avec* Clitandre, *un autre marquis de sa connaissance. Ce dernier vient de s'écrier :*

Cher marquis, je te vois l'âme bien satisfaite :
Toute chose t'égaye et rien ne t'inquiète.
En bonne foi, crois-tu, sans t'éblouir les yeux,
Avoir de grands sujets de paraître joyeux ?

Écoutons la réplique d'Acaste.

ACASTE.

Parbleu ! je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.
J'ai du bien, je suis jeune, et sors[1] d'une maison
Qui se peut[2] dire noble avec quelque raison ;
Et je crois, par le rang que me donne ma race[3],
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe[4].
Pour le cœur[5], dont surtout nous devons faire cas,
On sait, sans vanité, que je n'en manque pas,
Et l'on m'a vu pousser, dans le monde, une affaire[6]
D'une assez vigoureuse et gaillarde manière.
Pour de l'esprit, j'en ai sans doute[7], et du bon goût
A juger[8] sans étude et raisonner de tout,
A faire, aux nouveautés[9], dont je suis idolâtre[10],
Figure de savant sur les bancs du théâtre[11],
Y décider en chef[12], et faire du fracas
A tous les beaux endroits qui méritent des ahs.
Je suis assez adroit ; j'ai bon air, bonne mine,
Les dents belles surtout, et la taille fort[13] fine.
Quant à se mettre bien, je crois, sans me flatter,
Qu'on serait mal venu de me le disputer[14].
Je crois qu'avec cela, mon cher marquis, je croi[15]
Qu'on peut, par tout pays, être content de soi.

[*Le Misanthrope.* Acte III. Scène I.]

Les Mots et les Formes.

1. *sors.* Ellipse du pronom sujet. Voir page 4, note 8.

2. *se peut.* Construction vieillie. Voir page 127, note 5.

3. *race :* l'ensemble des ascendants et des descendants d'une même famille (c'est ici le sens) — ou d'un même peuple.

4. *être en passe.* On appelait *passe* dans l'ancien jeu de billard ou au jeu de mail un arceau par lequel devait *passer* la bille ou la boule. *Être en passe,* ou mieux : *être en bonne passe,* c'était être en bonne position pour franchir la passe. Ici, le sens est figuré : *dont je ne sois en passe* signifie *que je ne sois à même d'obtenir facilement.*

5. *cœur,* mis pour courage. Voir page 44, note 2.

6. *pousser une affaire :* mener hardiment une affaire vers sa solution. Il s'agit ici d'une affaire d'honneur.

7. *sans doute :* sans qu'il soit possible d'en douter.

8. *à juger :* tournure elliptique. Le sens est celui-ci : un bon goût tel qu'il me permet de juger, etc.

9. *nouveautés :* pièces que l'on joue pour la première fois.

10. *être idolâtre :* aimer comme on aime une *idole :* signifie ici, avec passion.

11. *bancs du théâtre.* Les jeunes seigneurs se plaçaient alors sur la scène elle-même, de chaque côté. Ils formaient ainsi un public privilégié plein de morgue pour les acteurs et pour les spectateurs du parterre. Cet usage disparut en 1759, grâce à Voltaire.

12. *en chef :* en maître et avant tous les autres. Ce qui est une preuve de goût, d'esprit critique.

13. *fort :* indiquer la nature et la fonction du mot.

14. *disputer :* le mot se rapproche ici de son sens primitif qui est presque *discuter.*

15. *croi.* Orthographe étymologique. Molière l'adopte pour les besoins de la rime. — Cette répétition de *je crois* indique assez qu'Acaste n'a aucun doute sur l'objet de la question.

Exercice. — *Expliquer avec précision le sens spécial des mots ou expressions suivantes :* bien, maison, noble, faire figure, fracas.

Explication.

L'ensemble. — Ce portrait d'un fat tire sa saveur de ce qu'il est fait par le fat lui-même : à son insu et en toute ingénuité, Acaste étale son ridicule.

1. **Déclaration vaniteuse.** — Remarquer le ton *assuré* sur lequel est formulée cette déclaration : vivacité de la réplique « Parbleu ! » — Comment il *s'examine :*

1° *A l'en croire,* avec le souci de découvrir, s'ils existent, des « sujets d'avoir l'âme chagrine » (c'est le sens ici du verbe *s'examiner*). Quels pourraient être, par exemple, ces sujets ? — A quel mot de la question de Clitandre répond le mot *chagrine ?*

2° *En réalité :* avec une extraordinaire complaisance, comme le

montrera le portrait qu'il va faire de lui-même, — comme le montre déjà le résultat très favorable de son enquête. Commenter : « je ne vois pas — aucun... » Le rythme met en relief « où prendre ». La voix, grâce à l'enjambement, s'arrête sur ces mots, sur le premier surtout. Pourquoi ?

II. **Portrait à l'appui de cette déclaration** : *Acaste peint par lui-même.*

A. *Le Plan.* — Il étale ses avantages, ses mérites. Les retrouver indiqués dans le texte ainsi classés :

1° *Les avantages de sa condition :* richesse — jeunesse — naissance — espoirs ambitieux.

2° *Ses qualités morales et intellectuelles :* courage — esprit — bon goût — adresse.

3° *Sa personne physique :* physionomie — dents — taille — mise.

Choisir les passages où se montre le mieux la vanité du personnage et les commenter.

B. *La distraction d'Acaste.* — Ce qui est amusant, c'est qu'Acaste fasse preuve de la plus haute vanité, et cela sans s'en douter. Il ne s'aperçoit pas qu'à chaque instant il laisse voir son principal défaut. Les deux passages les plus comiques à cet égard : *sans vanité* (vers 8) — *sans me flatter* (vers 19), prononcés au moment même où éclate sa vanité ! Comment croire dès lors à son esprit, à son bon goût, à son jugement, à son adresse ?...

Remarquer dans l'énumération de ses avantages et de ses mérites :

1° Les mots d'un sens très fort, par lesquels, d'instinct, il *grossit* ses mérites : « *aucun* sujet — *fort peu* d'emplois — juger *sans étude* — raisonner *de tout* — *savant* — *en chef* — la taille *fort* fine. » Commenter chacun d'eux.

2° Les paroles en apparence plus modestes, mais visiblement corrigées par le ton, et par suite plus vaniteuses encore que les précédentes : « je *crois* (4 fois) — *quelque* raison — je n'en *manque pas* — une *assez* vigoureuse manière — *assez* adroit. » Chaque fois (montrez-le en *traduisant* ses paroles) il veut faire entendre beaucoup plus qu'il ne dit.

3° Les passages où sa supériorité est présentée comme *indiscutable, évidente,* reconnue de tous : « on sait... on m'a vu pousser... on serait mal venu... j'ai de l'esprit *sans doute* » (commenter chaque expression). — Apprécier ce souci de l'opinion d'autrui, — et cette conviction d'être partout admiré.

III. **La conclusion vaniteuse.** — Il pense avoir ébloui son interlocuteur. Voyez-le faire la roue. — Sa complaisance à répéter « je crois » exprime bien son admiration pour sa propre personne. Il s'admire, il triomphe d'une façon impertinente. Noter aussi la force de l'expression *avec cela :* elle est grosse de toute la description flatteuse qui précède.

Devoir. — *Rechercher dans ce texte des renseignements sur la vie, es habitudes et les goûts des courtisans du* XVII*e* *siècle.*

LA VÉRITABLE NOBLESSE

Un jeune seigneur, Don Juan, *se laisse aller à une vie de désœuvrement et de dissipation. Il fait des dettes, manque plusieurs fois et gravement à sa parole. Il se moque d'ailleurs de toutes les remontrances et n'éprouve pas le moindre remords. Son père,* Don Louis, *vient lui crier son indignation.*

DON LOUIS.

Je vois bien que je vous embarrasse, et que vous vous passeriez fort bien de ma venue. A dire vrai, nous nous incommodons [1] étrangement l'un l'autre, et, si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements[2]... De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes, dont on a peine aux yeux du monde, d'[3]adoucir le mauvais visage[4]; cette suite continuelle de méchantes[5] affaires, qui nous réduisent à toute heure à lasser les bontés[6] du souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services et le crédit de mes amis? Ah! quelle bassesse est la vôtre! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance! Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité, et qu'avez-vous fait, dans le monde, pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes[7], et que ce soit une gloire d'être sortis d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions, qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer[8] de leur vertu, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi, vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né: ils vous désavouent pour leur sang[9], et

tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage ; au contraire, l'éclat n'en rejaillit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre[11] dans la nature ; que la vertu est le premier titre de noblesse ; que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions qu'on fait, et que je ferais plus d'état d'un crocheteur qui serait honnête homme que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

(*Don Juan.* Acte IV. Scène IV.)

Les Mots et les Formes.

1. *incommoder :* mettre mal à l'aise (*Énumérer les mots de la même famille).*

2. *déportements :* mauvaise manière de se comporter, mœurs déréglées.

3. *de* pour *à*. Voir page 15, note 5.

4. *visage :* au sens général d'*apparences. Comment a-t-on pu passer du sens propre à ce sens figuré?*

5. *méchantes,* fâcheuses, déshonorantes. Voir page 123, note 1.

6. *bontés.* Le mot a-t-il le même sens que lorsqu'il est au singulier ? — Donner des exemples de cas analogues.

7. *les armes :* les armoiries. Ensemble d'emblèmes consacrés comme signe distinctif d'une famille noble, d'une ville, et qu'on représente sur les écussons, les bannières, les sceaux.

8. *dégénérer* (du latin *generis :* race). Perdre les qualités de sa race.

9. *sang :* race. Sens du passage : ils ne veulent pas vous reconnaître comme appartenant à leur race.

10. *monstre.* Être présentant une conformation contre nature. Ici, *sens figuré :* il s'agit d'une déformation morale.

EXERCICE : *quels sont, dans la dernière phrase, les verbes* transitifs ? *les verbes* intransitifs ? *Indiquer avec précision la* nature *et les compléments de chacun de ces verbes.*

Explication.

L'ensemble. — Nous entendons ici les *reproches* véhéments d'un père montrant à son fils toute l'indignité de sa conduite, et proclamant que cette conduite est d'autant plus honteuse que le jeune homme a été plus favorisé par sa naissance. Les idées sont fortes, dites sur un ton d'amertume et d'autorité, et développées avec une énergique et chaude éloquence.

I. La honte du père (jusqu'à « mes amis »). Une allusion à l'*embarras* du fils : expliquez-le. L'humiliation du père : elle est provoquée par le *nombre* (indiqué à deux reprises : citer et commenter) et par la *gravité* (2 citations aussi) des fautes du fils, — par les démarches que Don Louis a été contraint de faire (citer et commenter).

II. L'infamie du fils. — Elle est, selon le père, mise en relief par la noblesse de la famille de Don Juan. Cette idée, Don Louis la développe avec une forte *logique* : noter une alternance heureuse de reproches *directs*, *particuliers* à son fils et d'affirmations *générales* : ces deux sortes de développements se renforcent l'un l'autre,

1° *Reproches particuliers :* Don Louis fait éclater *l'opposition* entre la naissance (préciser) et la conduite (préciser) de son fils. Don Juan est indigne du rang de gentilhomme. Commenter les mots affirmant cette indignité : « bassesse — rougir — mériter — en droit — qu'il suffise ». La construction, le ton ne mettent-ils pas l'idée en relief ?

2° Il appuie son jugement sévère sur des considérations *générales :* il rappelle les *conditions* (préciser en citant) que nous devons remplir pour avoir « droit à la gloire de nos ancêtres », — et les *devoirs* que cette gloire nous impose ; citer et commenter.

3° Il applique ce raisonnement général au cas *particulier* de Don Juan, afin de faire éclater :

a) *l'inutilité* pour la réputation de Don Juan de la gloire de ses ancêtres. Commenter les mots marquant cette inutilité.

b) *la mise en pleine lumière* par cette gloire même, de l'indignité de Don Juan. La remarque vous paraît-elle judicieuse ?

4° Une conclusion *générale : la vraie noblesse*. Pourquoi la vertu est-elle « le premier titre de noblesse » ? Pourquoi Don Louis accorde-t-il son estime selon « les actions qu'on fait » et non d'après « le nom qu'on signe » ? Signaler et commenter les *oppositions* de mots accumulées à dessein dans la dernière phrase.



LA BRUYÈRE

(1645-1696)

Sa vie. — En 1684 *La Bruyère* entra en qualité de précepteur dans la maison du grand Condé. Il y demeura jusqu'à sa mort, menant une existence digne et discrète. En cet hôtel de Chantilly, — magnifique lieu d'*études* pour un moraliste, — vit défiler toute

la haute société de son temps. Il observa avec une attention aiguë et patiente ce monde brillant : son livre des *Caractères* en contient la *peinture* saisissante.



Son œuvre. — Il *apprécie* d'ailleurs, en même temps qu'il *peint :* ses portraits sont presque tous satiriques. Il s'est attaché particulièrement à représenter les courtisans, frivoles et fats, les grands seigneurs, déguisant sous leur politesse raffinée un égoïsme sec et un orgueil immense, les financiers rapaces et sans entrailles, les hypocrites religieux... Ainsi la société polie du XVIIe siècle revit dans son œuvre. Mais à travers ces types contemporains nous distinguons, tant l'observation a été pénétrante, l'homme de tous les temps et d'*éternelles* faiblesses humaines.

La Bruyère excelle à *animer* un personnage sous nos yeux, à décrire avec une grande netteté *concrète* ses gestes, ses attitudes, sa physionomie caractéristique. Et ces traits *visibles* sont chaque fois les *signes* transparents de traits *moraux :* par eux nous imaginons sans peine ce qui se passe dans les *âmes*.

Son style. — Le style de La Bruyère est remarquable par sa précision et par sa couleur. Cet écrivain s'applique à *renouveler* à chaque instant son vocabulaire et la construction de ses phrases. Grâce à de tels efforts, son langage, un peu laborieux et tendu, est d'une *variété* merveilleuse.

UN AIMABLE ÉGOISTE

Théognis est recherché dans son ajustement [1], et il sort paré comme une femme : il n'est pas hors de sa maison, qu'il a déjà ajusté [2] ses yeux et son visage, afin que ce soit une chose faite quand il sera dans le public, qu'il y paraisse tout concerté [3], que ceux qui passent le trouvent déjà gracieux et leur souriant, et que nul ne lui échappe. Marche-t-il dans les salles, il se tourne à droit [4], où il y a un grand monde [5], et à gauche, où il n'y a personne; il salue ceux qui y sont et ceux qui n'y sont pas. Il embrasse [6]

un homme qu'il trouve sous sa main, il lui presse la tête contre sa poitrine : il demande ensuite qui est celui qu'il a embrassé. Quelqu'un a besoin de lui dans une affaire qui est facile : il va le trouver, lui fait sa prière. Théognis l'écoute favorablement ; il est ravi de lui être bon à quelque chose ; il le conjure de faire naître des occasions de lui rendre service ; et comme celui-ci insiste sur son affaire, il lui dit qu'il ne la fera point ; il le prie de se mettre en[7] sa place, il l'en fait juge. Le client sort, reconduit, caressé, confus, presque content d'être refusé.

[*Caractères.*]

Les Mots et les Formes.

1. *ajustement* : l'habillement, l'ensemble de la toilette — terme vieilli.

2. *ajusté* : arrangé. Trouver le mot primitif et les mots dérivés et composés.

3. *concerté*. *Se concerter*, au sens ordinaire du mot, c'est s'entendre pour agir ensemble, *de concert*. Ce verbe ne semble donc pouvoir s'employer que lorsqu'il s'agit de *plusieurs* personnes. Quel sens lui donne ici La Bruyère ?

4. *à droit* pour *à droite* : orthographe usuelle au XVIIe siècle.

5. *un grand monde* : beaucoup de monde.

6. *embrasse* : c'est-à-dire *prend dans ses bras* (sens étymologique). Ces démonstrations étaient courantes au XVIIe siècle dans la haute société.

7. *en*. Nous dirions aujourd'hui *à*. Voir page 15, note 5.

EXERCICE GRAMMATICAL. *Énumérer et analyser les participes contenus dans ce texte.*

Explication.

L'ensemble. — Nous avons ici le portrait d'un *grand*, d'un important seigneur du XVIIe siècle. La Bruyère met en évidence son *amabilité*, toute de dehors, de gestes, de promesses. Notre héros, en effet, est un égoïste, un vaniteux. Son seul souci est de laisser partout de lui une bonne impression et d'être partout admiré. Nous nous en convaincrons en l'observant dans trois scènes caractéristiques.

I. Théognis prêt à sortir de chez lui : son départ.

1° *Sa toilette.* — L'application extrême avec laquelle il y a procédé nous est révélée par sa tenue au moment où il sort : il est « paré comme une femme » : commenter cette comparaison. Commenter « recherché ». Que dénotent ces soins exagérés ?

2° *Sa physionomie.* — Elle est l'objet de soins *aussi* attentifs : ne sont-ils pas encore *plus* choquants ? Le mot *ajuster*, déjà employé

pour l'habillement (ajustement) présente cette physionomie comme le résultat d'un effort *prémédité* et *laborieux*. De quelle qualité manquera-t-elle? Le fait curieux : Théognis prend cette physionomie *à l'avance*, dans sa chambre même (citer deux passages); elle fait partie de ses préparatifs, elle est une sorte de vêtement de son visage, pris et quitté à volonté, et demeurant *étranger* à l'âme.

3° *Son but.* — La locution *afin que* annonce que ces préparatifs sont organisés d'après une *intention*. Les mots : « chose *faite* — tout *concerté* — le *trouvent* déjà... » trahissent le même souci : expliquer. De qui se préoccupe-t-il? Pourquoi tient-il à paraître « gracieux et souriant »? — Il veut « que nul ne lui *échappe* » lorsqu'il sera dans la rue : çette expression figurée nous le peint comme à l'affût... Que cherche-t-il à *conquérir* ainsi de haute lutte?

II. **Théognis au palais de Versailles.** — Nous allons le voir prodiguer aux courtisans la même politesse de surface. — L'emploi de la tournure interrogative (*Marche-t-il...*) donne à la phrase le sens suivant : *toutes les fois* qu'il marche dans les salles, *vous pouvez être sûr* qu'il se tourne,... etc. — Le souci de Théognis est de n'oublier personne. Pourquoi rions-nous de ses deux révérences symétriques, faites avec la même application? Citer et commenter les mots qui constatent *sa distraction*. — Fait-il preuve, un instant après, d'une nouvelle distraction? Commenter « il demande ensuite *qui est* celui... »

III. **Théognis chez lui, recevant un solliciteur.**

Théognis va réussir ce miracle de paraître généreux en refusant, par pur égoïsme, un service. Citer et commenter une *épithète* prouvant que le refus — étant donnée la nature du service demandé — ne peut venir que d'une égoïste indifférence.

1° Pendant la demande : *les démonstrations vagues et chaleureuses de bienveillance.* — La Bruyère nous fait voir et entendre son personnage multipliant, avec une exaltation croissante, les marques d'amitié : ces marques sont notées en une sorte de *crescendo*. Commenter : « favorablement, — ravi, — conjure ».

2° Après la demande : *un refus escamoté.* — Qu'est-ce qui oblige Théognis à une déclaration nette? (citer). Son habileté : il va par sa physionomie et par ses paroles (plusieurs citations) donner l'impression qu'il lui est *impossible* de rendre le service en question (est-ce exact?) — et qu'il est au plus haut point navré de cette impossibilité, de ce refus.

3° *Le départ du solliciteur :* commenter *reconduit, caressé :* ces épithètes appliquées au « client » font-elles surtout songer à lui? — Pourquoi est-il *confus?* Le trait final : il montre bien que Théognis a réalisé un vrai tour de force : par des *manières* serviables il a esquivé un *acte* de serviabilité. Dupe d'un mensonge (expliquer), le solliciteur s'en va sur l'impression d'une réception *flatteuse*, impression si forte qu'il oublie « presque » l'objet et... l'échec de sa démarche. Est-ce « d'être refusé » qu'il est « content »? — Ajoutez à cette locution verbale un complément expliquant la satisfaction du solliciteur.

LE VANITEUX CONFONDU

Arrias a tout lu, a tout vu, il veut le persuader ainsi ; c'est un homme universel[1], et il se donne pour tel ; il aime mieux mentir que de se taire ou de paraître ignorer quelque chose. On parle, à la table d'un grand[2], d'une cour du Nord : il prend la parole et l'ôte à ceux qui allaient dire ce qu'ils en savent ; il s'oriente dans cette région lointaine comme s'il en était originaire ; il discourt[3] des mœurs de cette cour, des femmes du pays, de ses lois et de ses coutumes ; il récite[4] des historiettes qui y sont arrivées ; il les trouve plaisantes, et il en rit le premier jusqu'à éclater. Quelqu'un se hasarde de[5] le contredire, et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies. Arrias ne se trouble point, prend feu au contraire contre l'interrupteur : « Je n'avance, lui dit-il, je ne raconte rien que je ne sache d'original[6] : je l'ai appris de Sethon, ambassadeur de France dans cette cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé, et qui ne m'a caché aucune circonstance. » Il reprenait le fil[7] de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsque l'un des conviés lui dit : « C'est Sethon à qui vous parlez, lui-même, et qui arrive de son ambassade. »

[*De la Société et de la Conversation.* Chap. v.]

Les Mots et les Formes.

1. *universel.* Qui prétend avoir des connaissances complètes sur toutes choses, *universelles.*

2. *d'un grand* sous-entendu, personnage, dignitaire.

3. *discourir.* Voir page 111, note 9. En quoi le mot est-il ici plus heureux que *parler?*

4. *réciter* avait alors le sens de *faire le récit, raconter.*

5. *se hasarder de... :* tenter en s'exposant à un risque. Quel est ici le risque ? Montrer que le mot a un sens ironique. On dit aujourd'hui : se hasarder *à.* (Voir page 15, note 5.)

6. *d'original :* de source première, venant directement de l'*origine* même.

7. *le fil.* Expliquer cette expression figurée en partant du sens propre (*Énumérer les mots de la même famille que* fil).

Explication.

L'ensemble. — La Bruyère trace le portrait d'un *vaniteux* préoccupé surtout de briller dans les *conversations*. Il indique d'abord le défaut d'Arrias, son attitude *habituelle* en société ; il nous fait ensuite assister à une *scène* amusante où le travers d'Arrias est pris sur le vif.

I. Le point d'honneur d'Arrias. — Deux séries d'expressions entremêlées : 1° les unes formulant (à deux reprises) l'impression qu'Arrias veut donner de lui : il a « *tout* lu, *tout* vu (pourquoi cette répétition ?) ... c'est un homme *universel* » (commenter). — 2° les autres venant chaque fois corriger malicieusement les premières, et présentant ladite impression comme trompeuse. Exemple : « il veut le persuader ainsi » : la première proposition signifiait donc : Arrias, *à l'en croire*, a tout lu, tout vu. — Commenter : « il *se donne* pour tel ».

Une conséquence de cette vanité : le mensonge. Montrer, à l'aide de quelques citations, comment Arrias est amené à mentir.

II. Une scène amusante : *le défaut saisi sur le vif.* — Noter à la fois dans ce récit les signes de la vanité et les preuves du mensonge.

1° *Les circonstances :* le lieu, le moment, le sujet de la conversation (préciser en citant).

2° *L'intervention d'Arrias.* — Son impolitesse (nouvelle conséquence de sa vanité). Commenter deux verbes (prend — ôte) ; — apprécier la périphrase : « ceux qui allaient dire ... etc. » N'y trouve-t-on pas une allusion à Arrias lui-même ? Montrer le contraste entre ses connaissances réelles (quelles sont-elles ?) sur la question, — et son assurance : commenter il *s'oriente* (le mot *lointaine* correspond à ce verbe : expliquer) — il *discourt* (parle avec abondance). Noter la richesse de l'énumération qui suit : que veut peindre l'accumulation des termes ? — Commenter « qui y sont arrivées » : croyez-vous à la vérité de ces historiettes ? Pourquoi ? — Qualifier l'attitude d'Arrias « trouvant » lesdites historiettes « plaisantes ».

3° *Un incident.* — *a*) L'interrupteur : pourquoi est-il désigné sous cette forme vague : « quelqu'un » ?

b) Le sang-froid d'Arrias. En quoi son attitude, puis ses paroles sont-elles *menteuses ?* Commenter l'expression figurée : « prendre feu » : quel sentiment prétend ici se manifester ? Ce sentiment ne *paraît-il* pas justifié par la précision de la réplique d'Arrias ? — Ses arguments : la *qualité* de la personne qui l'a renseigné. Commenter : « *familièrement* — *fort* interrogé — *aucune* circonstance ».

c) Arrias confondu. De quelle fâcheuse coïncidence est-il victime ? A quoi le mot *lui-même* fait-il allusion ? Notre héros n'est-il pas pris en flagrant délit... ? De quoi ? Le plaignez-vous ?



FÉNELON

(1651-1715)

Sa vie. Fénelon entra de bonne heure dans les ordres. En 1689 il devint précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV : à force de douceur tenace, il parvint à guérir, jusqu'à l'excès, la violence instinctive du jeune prince; celui-ci mourut un an après le Dauphin en 1712. Disgracié à la suite de longues et graves polémiques avec Bossuet, condamné en cour de Rome, Fénelon termina sa vie en exerçant avec une application admirable ses devoirs d'archevêque de Cambrai.



Son œuvre. Ce fut un esprit souple et fin ; il avait surtout une sensibilité frémissante. Pour l'éducation de son royal élève, il écrivit des *Fables*, les *Dialogues des Morts* et les *Aventures de Télémaque*. Ce dernier ouvrage, dans lequel on vit des allusions satiriques à l'adresse de Louis XIV, est une sorte de roman où se meuvent des personnages légendaires. Bien des parties en sont froides et conventionnelles : on y rencontre toutefois des scènes délicates. — Le *Traité de l'Éducation des Filles* est une étude pénétrante où Fénelon révèle sa connaissance précise et nuancée de l'âme féminine, de ses défauts particuliers et des remèdes propres à les combattre. Il recommande toujours la douceur, la bienveillance, l'appel au bon sens, et préconise l'enseignement attrayant.

CONTRE LA FRIVOLITÉ ET L'OBSTINATION DES SENTIMENTS CHEZ LES JEUNES FILLES

Un défaut trop ordinaire dans[1] les filles, c'est celui de se passionner dans les choses même les plus indifférentes.

Elles ne sauraient voir deux personnes qui sont mal ensemble sans prendre parti dans leur cœur pour l'une contre l'autre ; elles sont toutes pleines d'affections ou d'aversions sans fondement[2], elles n'aperçoivent aucun défaut dans ce qu'elles estiment, ni aucune bonne qualité dans ce qu'elles méprisent. Il ne faut pas d'abord s'y[3] opposer, car la contradiction fortifierait ces fantaisies[4] ; mais il faut peu à peu faire remarquer à une jeune personne qu'on connaît mieux qu'elle[5] tout ce qu'il y a de bon dans ce qu'elle aime et tout ce qu'il y a de mauvais dans ce qui la choque[6]. Prenez soin en même temps de lui faire sentir, dans les occasions[7], l'incommodité des défauts qui se trouvent dans ce qui la charme, et la commodité des qualités avantageuses qui se rencontrent dans ce qui lui déplaît ; ne la pressez pas ; vous verrez qu'elle reviendra d'elle-même. Après cela, faites-lui remarquer ses entêtements[8] passés, avec leurs circonstances les plus déraisonnables ; dites-lui doucement qu'elle verra de même ceux dont elle n'est pas encore guérie[9], quand il seront finis[10]. Surtout, montrez-lui le grand mélange de bien et de mal qu'on trouve dans ce qu'on peut aimer et haïr pour ralentir l'ardeur de ses amitiés et de ses aversions.

(*De l'Éducation des Filles.*)

Les Mots et les Formes.

1. *ordinaire dans* : ordinaire a ici le sens de fréquent; — *dans* mis pour chez. Voir page 15, note 5.

2. *fondement.* Sens figuré ici : l'expliquer en partant du sens propre.

3. *y.* Que représente ce pronom? Fonction du mot.

4. *fantaisie.* A pour origine un mot grec signifiant *imagination* ; ce mot avait encore ce sens dans l'ancien français jusqu'au XVIe siècle. Ici : caprice. Comment a-t-on pu passer du premier sens au second?

5. *elle.* Nature et rôle de ce mot.

6. *choque.* Sens figuré : le définir en partant du sens propre.

7. *dans les occasions :* tournure vieillie pour *à l'occasion.*

8. *entêtement :* obstination aveugle dans une idée, un sentiment, une attitude.

9. *guérie.* Sens figuré : l'expli-

quer en partant du sens propre.

10. *finis* : mis pour passés, corrigés.

EXERCICE : *distinguer les propositions contenues dans la phrase :* Il ne faut pas d'abord... ce qui la choque, *et indiquer leur nature.*

Explication.

L'ensemble. Avec beaucoup de précision, Fénelon nous *décrit* un défaut fréquent chez les jeunes filles: leur *promptitude* à se prendre, pour telle ou telle personne de leur entourage, d'affection ou d'aversion, — et leur *entêtement* dans ces préférences irréfléchies. — Puis, avec beaucoup de clairvoyance, il indique aux mères et aux éducatrices un moyen efficace de combattre ce grave défaut.

I. **Le mal : les préférences déraisonnables.** L'accusation de Fénelon implique cette conviction : notre estime, notre affection doivent aller aux personnes *qui les méritent :* or, pour discerner le mérite, il faut du temps, de l'attention, de la réflexion. Fénelon condamne donc ici la *frivolité* des sentiments chez les jeunes filles. Cette frivolité apparaît par le contraste entre l'*ardeur* de leurs affections (qu'est-ce que *se passionner?*) et l'*insignifiance* de l'objet de cette passion : quel mot s'oppose à « se passionner »? Le commenter. En quoi l'attitude signalée dans la deuxième phrase est-elle déraisonnable? Commenter « voir... prendre parti... pour... contre ». Que ferait une personne raisonnable? Expression importante : « sans fondement » : c'est là la tare de leurs sentiments : préciser. Commenter : « elles n'aperçoivent... etc. » : s'agit-il d'un fait dû au basard? Sinon : indiquez-en les causes.

II. **Le remède** : *patience, douceur, ingéniosité* (à quelle phrase commence cette partie?)

1° *Une mauvaise méthode* à éviter : en quoi consiste-t-elle? (citer); son danger (citer). Justifier ces craintes.

2° *Une méthode efficace :* agir lentement et sans violence. Les affections ou les aversions dont il s'agit étant fâcheuses parce qu'elles sont *irréfléchies,* il faut, en effet, s'ingénier à *faire réfléchir* les jeunes filles sur les sentiments qu'elles éprouvent. Or quelles sont les *conditions* d'une bonne réflexion? Fénelon décrit une série *d'étapes* à parcourir. Il nous indique *quatre* procédés dont on usera successivement.

Premier effort : des concessions apparentes. On concédera qu'il y a du « bon dans ce qu'elle aime... etc. ». Mais déjà on fera allusion à l'*irréflexion* de la jeune fille : commenter « mieux qu'elle ». — La manière douce : commenter « peu à peu, — remarquer ».

Autre tactique : sur quoi attirera-t-on l'attention de la malade? (citer). Est-ce habile? S'agit-il de lui prouver son erreur par des sermons? Comment alors? Commenter « faire sentir — dans les occasions ». Imaginer une de ces occasions. Quels *verbes* correspondent à « commodité » et à « incommodité », signalant ainsi l'absurdité de l'entêtement? — Retour sur la nécessité de la patience (citer). Pourquoi la jeune fille « reviendra » — t-elle « d'elle-même »?

Troisième moyen de solliciter la réflexion : les allusions aux « entêtements passés » de la jeune fille. Sur quoi, surtout, reportera-t-on son souvenir? Pourquoi? Se rappelant qu'elle a jadis commis une erreur dans un cas *analogue*, vers quelle idée sera-t-elle conduite? Fénelon nous fait toujours songer à l'opportunité de la douceur. Commenter : « remarquer doucement ».

Comment la remarque faite en dernier lieu : « le grand mélange de bien et de mal... etc. » peut-elle « ralentir l'ardeur » d'une jeune fille dans « ses amitiés »? (faites le raisonnement qu'elle sera amenée à faire sur une personne vivement préférée) ou dans « ses aversions »? (même recherche).

AVANTAGES DE L'ORDRE

Rien ne contribue plus à l'ordre et à l'économie que de tenir chaque chose à sa place. Cette règle ne paraît presque rien : cependant elle irait loin, si elle était exactement gardée. Avez-vous besoin d'une chose? vous ne perdez jamais un moment à la chercher ; il n'y a ni trouble, ni dispute, ni embarras, quand on en a besoin ; vous mettez d'abord la main dessus, et, quand vous vous en êtes servi, vous la remettez sur-le-champ dans la place où vous l'avez prise. D'ailleurs, la place qu'on donne à chaque chose étant celle qui lui convient davantage, non seulement pour la grâce et le plaisir des yeux, mais encore pour sa conservation, elle s'y use moins qu'ailleurs ; elle ne s'y gâte d'ordinaire par aucun accident ; elle y est même entretenue proprement : car, par exemple, un vase ne sera ni poudreux ni en danger de se briser lorsqu'on le mettra dans sa place immédiatement après s'en être servi. L'esprit d'exactitude, qui fait ranger, fait aussi nettoyer. De plus, c'est beaucoup que de rendre le service prompt et facile, et de s'ôter à soi-même la tentation de s'impatienter souvent par les retardements qui viennent des choses dérangées qu'on a peine à trouver.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelle est l'idée générale contenue

dans ce morceau? — 2° Énumérer, en s'appuyant sur le texte, les *avantages* de l'ordre. — Expliquer comment on fera des économies de temps, — de mauvaise humeur. — 3° Signaler et expliquer les allusions au défaut contraire.

II. Le sens des mots. — 1° Expliquer en partant du sens propre les expressions figurées suivantes : *règle, gardée.* — 2° Dire ce qu'on entend par « *esprit* d'exactitude » ; — expliquer « pour la *grâce* ; — la place... qui lui *convient* ».

III. Grammaire. — 1° Énumérer en les classant les mots de la famille de *ranger* ; expliquer l'enchaînement des sens. — 2° Que signifie la tournure *interrogative* « Avez-vous...? » Fait-elle songer à un seul moment?

SUJET DE RÉDACTION. — *Un parallèle : deux écoliers au travail, en étude (l'un a de l'ordre, l'autre n'en a pas).*

DE LA COQUETTERIE

Ne craignez rien tant que la vanité dans les filles. Elles naissent avec un désir violent de plaire : les chemins qui conduisent les hommes à l'autorité et à la gloire leur étant fermés, elles tâchent de se dédommager par les agréments de l'esprit et du corps ; de là vient leur conversation douce et insinuante ; de là vient qu'elles aspirent tant à la beauté et à toutes les grâces extérieures, et qu'elles sont si passionnées pour les ajustements ; une coiffe, un bout de ruban, une boucle de cheveux, le choix d'une couleur, ce sont pour elles autant d'affaires importantes...

Je voudrais faire voir aux jeunes filles la noble simplicité qui paraît dans les statues et dans les autres figures qui nous restent des femmes grecques et romaines ; elles y verraient combien des cheveux noués négligemment par derrière, et des draperies pleines et flottant à longs plis sont agréables et majestueuses. Il serait bon même qu'elles entendissent parler les peintres et les autres gens qui ont ce goût exquis de l'antiquité.

Si peu que leur esprit s'élevât au-dessus de la préoccupation des modes, elles auraient bientôt un grand mépris pour leurs frisures, si éloignées du naturel et pour les

habits d'une figure trop façonnée. Je sais bien qu'il ne faut pas souhaiter qu'elles prennent l'extérieur antique ; il y aurait de l'extravagance à le vouloir ; mais elles pourraient, sans aucune singularité, prendre le goût de cette simplicité d'habits si noble, si gracieuse, et d'ailleurs si convenable aux mœurs chrétiennes.

Ainsi, se conformant dans l'extérieur à l'usage présent, elle sauraient au moins ce qu'il faudrait penser de cet usage : elles satisferaient à la mode comme à une servitude fâcheuse, et elles ne lui donneraient que ce qu'elles ne pourraient lui refuser.

Faites-leur remarquer souvent, et de bonne heure, la vanité et la légèreté d'esprit qui fait l'inconstance des modes. C'est une chose bien mal entendue, par exemple, de se grossir la tête de je ne sais combien de coiffes entassées ; les véritables grâces suivent la nature et ne la gênent jamais.

(*De l'Éducation des Filles.*)

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Citer et commenter les passages indiquant *a*) la *cause*, *b*) la *force*, *c*) les *effets* du désir de plaire (1er paragraphe). — 2° Quels *moyens* Fénelon conseille-t-il d'employer pour *lutter* contre une excessive coquetterie des jeunes filles dans leurs ajustements ? Comment leur donnera-t-on le goût de la simplicité et du naturel ? Comment leur apprendra-t-on à considérer *les modes* sans superstition ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Justifier la répétition expressive de « de là vient... » : sur quoi veut-elle attirer l'attention ? — 2° Tous les termes de l'énumération qui termine le 1er paragraphe (« une coiffe... etc. ») sont choisis de manière à mettre en relief le mot *importantes* par des effets de contraste. Le montrer en commentant chacun d'eux. — 3° Expliquer en partant du sens propre le sens figuré des expressions suivantes : *chemin, s'élever* (l'esprit), *servitude*.

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer en les classant les mots de la famille de *figure*, de *servitude* ; expliquer l'enchaînement des sens. — 2° Expliquer l'emploi très fréquent du *conditionnel* dans les 2e, 3e et 4e paragraphes : dire chaque fois quelle est l'idée sous-entendue par Fénelon. — 3° Analyser *entendissent ; s'élevât* ; à quel mode, à quel temps sont-ils employés ? Pourquoi ?



LE XVIIIᵉ SIÈCLE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

1° Ressemblances avec le siècle de Louis XIV.

A. *Souveraineté persistante de la raison : littérature impersonnelle.* Comme leurs aînés du XVIIᵉ siècle, les écrivains d'alors s'inspirent avant tout de la *raison.* Ils ont pour souci à peu près exclusif d'exprimer des *idées,* et des idées *générales.* Aussi la vraie poésie, celle où vibrent les sentiments intimes d'un auteur, est-elle absente de cette époque.

B. *Littérature mondaine.* — Les écrivains continuent à fréquenter les salons de la haute société et ils y jouissent même d'une estime grandissante. Ils écrivent pour cette élite, préoccupés de se conformer au « bon goût » qu'elle prône, et d'employer le langage élégant et pur qu'elle préfère. Le *théâtre* a toujours une très grande vogue : il produit les fines comédies de *Marivaux,* les tragédies agréables parfois mais superficielles de *Voltaire,* les pièces étincelantes et hardies de *Beaumarchais.*

2° Différences avec le XVIIᵉ siècle : littérature militante.

Au XVIIᵉ siècle, l'autorité du *roi* et celle de la *foi catholique* étant absolues, les écrivains n'abordent pas dans leurs œuvres les problemes *politiques* et *religieux :* ils se cantonnent dans l'observation de l'*homme.* Au XVIIIᵉ siècle au contraire, la royauté, sous un Louis XV et sous un Louis XVI, se déconsidère de plus en plus ; l'Église, sous le coup de polémiques intestines, va s'affaiblissant. Dès lors, les penseurs osent discuter les questions religieuses, et surtout les questions *politiques* et *sociales.* Ils signalent de plus en plus haut les *abus* du régime

monarchique ; ils réclament de plus en plus fort des *réformes*. Et ils ne se contentent point d'être admirés : ils écrivent « pour agir », pour gagner le public à leurs idées, pour préparer une *transformation profonde de la société :* la Révolution de 1789 marquera le triomphe de leurs efforts.

L'instrument le plus efficace de cette propagande fut l'*Encyclopédie,* vaste dictionnaire où se formulent en mille occasions les idées libérales. La publication en fut dirigée par *Diderot,* mais la plupart des autres « philosophes » contemporains collaborèrent à cette œuvre : *Voltaire, Montesquieu,* le profond écrivain de l'*Esprit des Lois,* — *Buffon,* et même *Rousseau.* Chacun de ces grands auteurs a écrit en outre des ouvrages remarquables à divers titres.

3° **La fin du siècle : l'aurore d'une transformation littéraire.** Par une sorte de réaction contre tant d'ardeur intellectuelle, on voit, à la fin du XVIIIe siècle, l'*imagination* et la *sensibilité* s'exprimer avec une fréquence et une force croissantes dans les fraîches descriptions ou dans les romans pathétiques d'un *Rousseau* et d'un *Bernardin de Saint-Pierre.* La littérature *raisonnable* va faire place à une littérature où le *pittoresque* et la peinture des *sentiments* tiendront la première place. Bientôt, les œuvres frémissantes et somptueuses de *Chateaubriand* annonceront, au début même du XIXe siècle, le grand mouvement poétique qui produira Lamartine et Victor Hugo.



SAINT-SIMON

(1675-1755)

Sa vie. — *Saint-Simon* est un esprit étroit et ambitieux, obsédé de ses droits de *duc* et *pair,* toujours déçu et toujours mécontent. Il vécut à la cour de Louis XIV dans une longue demi-disgrâce. Sous la Régence, il parvint un moment au pouvoir, sans réussir à exercer aucune action sérieuse.

Son œuvre. — Mais ce politique médiocre est un observateur incomparable. Il nous a laissé, de la cour de Versailles, un tableau d'une couleur intense et nous voyons défiler dans ses *Mémoires* les portraits prodigieusement vivants de tous les acteurs du grand

règne, du plus ridicule des courtisans jusqu'au Roi lui-même. Ses passions, ses haines surtout accentuent la force pénétrante de son regard ; il met à nu les âmes, nous en révélant fréquemment la bassesse par des gestes, des attitudes notés minutieusement et sur le vif.



Son style. — Son style est déjà tout moderne : il s'éloigne des classiques par son dédain de la syntaxe et de la pureté du vocabulaire. Son langage, tourmenté et bouillonnant comme son âme, est souvent incorrect, mais il a un *mouvement*, un *éclat* et un *relief* merveilleux ; il est comme sillonné d'éclairs de génie.

DOMESTICITÉ DORÉE

Si M. de la Rochefoucauld passa sa vie dans la faveur[1] la plus déclarée[2], il faut dire aussi qu'elle lui coûta cher[3], s'il avait quelque sentiment[4] de liberté : jamais valet ne le fut de personne avec tant d'assiduité et de bassesse, il faut lâcher[5] le mot, avec tant d'esclavage ; et il n'est pas aisé de comprendre qu'il s'en pût trouver un second à soutenir plus de quarante ans d'une semblable vie. Le lever et le coucher, les deux autres changements d'habits tous les jours, les chasses et les promenades du Roi de tous les jours, il n'en manquait jamais ; quelquefois dix ans de suite sans découcher d'où était le Roi, et sur le pied de demander congé, non pas pour découcher, car, en plus de quarante ans, il n'a jamais couché vingt fois à Paris, mais pour aller dîner hors de la cour[6], et ne pas être à la promenade : jamais malade, et sur la fin, rarement et courtement, la goutte[7]. Les douze ou quinze dernières années, il prenait du lait à Liancourt[8], et un congé de cinq ou six semaines. Quatre ou cinq fois en sa vie il en a pris autant pour aller chez lui à Verteuil, en Poitou, où il se plaisait fort[9], et où, la dernière, il ne fut pas huit

jours qu'il fallut revenir sur un courrier et un billet du Roi, qui lui mandait qu'il avait un anthrax [10], et qui, par amitié et confiance, le voulut auprès de lui.

Les Mots et les Formes.

1. *la faveur* : il s'agit ici du crédit, du pouvoir dont on jouissait auprès du roi. — Le mot a-t-il au pluriel le même sens ?

2. *déclarée* : ouvertement manifestée, certaine.

3. *cher* : indiquer la nature et la fonction du mot.

4. *sentiment* : ici, goût pour la liberté, amour.

5. *lâcher* : au sens figuré ici ; le définir en partant du sens propre. Mots de la même famille que *lâche* (origine, *laxus*, en latin, signifiant large).

6. *hors de la cour* : Louis XIV, suivi de toute sa cour, se déplaçait souvent, quittant momentanément Versailles pour d'autres résidences royales, Marly, Fontainebleau, etc. L'expression de Saint-Simon est donc fort juste et plus exacte que ne l'aurait été l'expression : « hors du palais de Versailles ».

7. *Faire disparaître les ellipses et indiquer les effets qu'elles produisent.*

8. *Liancourt* : aujourd'hui chef-lieu de canton dans l'arrondissement de Clermont (Oise).

9. *fort* : indiquer la nature et la fonction du mot.

10. *anthrax* (du grec *anthrax* : charbon). Réunion de plusieurs furoncles, tumeur inflammatoire de la peau.

Explication.

L'ensemble. — Les descendants des seigneurs féodaux se résignent au XVIIe siècle à une vie d'inaction et d'obéissance au Roi. Ils forment le monde brillant et frivole des courtisans, emplissant les antichambres du palais de Versailles, soucieux surtout de plaire au maître. Saint-Simon nous fait connaître ici le plus dévoué peut-être de ces valets volontaires : M. de la Rochefoucauld, fils de l'auteur des *Maximes*. L'auteur s'étonne de voir une condition aussi pénible, aussi assujettissante acceptée par un homme que rien n'oblige à cette servitude. L'étonnement de Saint-Simon confine, nous le sentons, au mépris.

I. Le fait affirmé : *M. de la Rochefoucauld se condamne à une vie de domesticité.*

Dans cette affirmation générale, Saint-Simon met en balance : 1° le *résultat* recherché par le duc. Il constate implicitement qu'il a été obtenu (citer et commenter) — et 2° les *sacrifices* consentis en vue de ce résultat. L'auteur apprécie ces sacrifices (citer). Pour lui une telle existence est à peine croyable : commenter les mots où se marque cette impression : « jamais... personne... tant (répété)... etc. ».

II. Description de cette vie de domesticité (à partir de quelle phrase ?)

Tous les détails semblent appuyer l'affirmation contenue dans les mots « *assiduité... esclavage* » : le montrer en commentant chacun d'eux. On peut les classer ainsi :

1° Détails peignant la *ponctualité* du duc dans son service. Commenter l'énumération : « le lever et le coucher... etc. »

Une répétition expressive : « tous les jours ». Commenter aussi « dix ans de suite » : ce fait surprenant est mis en relief par une ellipse.

2° Détails peignant la rareté, la brièveté de *ses absences*, de *ses repos*. Un signe de cette discrétion : commenter « quarante ans... vingt fois ». Commenter « dîner... promenade » : qualifier ces demandes. — Apprécier cette opposition : « *quatre* ou *cinq* fois en sa *vie* ». La remarque : « où il se plaisait fort » est-elle utile ? — L'expression « autant » n'est-elle pas ironique ? — La répétition la plus significative de tout le morceau : le mot *jamais*, employé quatre fois ; expliquer *rarement* et *courtement*.



VOLTAIRE

(1694-1778)

Sa vie. — Après une jeunesse un peu turbulente, *Voltaire,* de son vrai nom *François Arouet,* passe 3 années fécondes en Angleterre.



Il en revient en 1729, et devient bientôt illustre par ses écrits. Le roi de Prusse, Frédéric II, l'attire à sa cour de Berlin : il y reste de 1750 à 1753 ; une brouille sépare les deux hommes. Préoccupé de conserver son indépendance d'écrivain, Voltaire s'installe en 1755 près du lac Léman, dans un site merveilleux : il a sa maison des *Délices* sur le territoire de la république de Genève, et, tout près, son château de *Ferney* en France. Que les tracasseries viennent de Paris ou bien de Genève, il pourra facilement se mettre à l'abri.

Son action. — De Ferney il exerce jusqu'à sa mort, pendant

23 ans, une véritable souveraineté intellectuelle. Toute l'Europe qui pense a les yeux fixés sur lui. Il déploie une activité prodigieuse, recevant d'innombrables visiteurs et écrivant d'innombrables lettres, engageant par sa plume de polémiste et de philosophe des luttes vigoureuses contre l'Église, contre la magistrature, contre tous les abus. Il se fait le champion généreux des victimes de l'injustice et du fanatisme, dépense son argent et son talent pour faire réhabiliter, vivants ou morts, des condamnés innocents (affaires *Calas, Sirven, La Barre, Lally-Tollendal*). Il meurt lors d'un séjour triomphal à Paris.

Son œuvre. — Son œuvre est immense et d'une extrême diversité. Les parties les plus parfaites paraissent être ses *contes* souvent exquis, — ses ouvrages d'histoire : l'*Histoire de Charles XII*, le *Siècle de Louis XIV* et l'*Essai sur les mœurs* où, le premier, il étudie les civilisations, — et surtout sa vaste *Correspondance* si spirituelle et si vivante.

Son style est comme son intelligence, merveilleusement limpide et alerte.

CE QU'IL FAUT LIRE

Aux Délices, près de Genève, 26 juin 1756.

Je ne suis, Mademoiselle, qu'un vieux malade, et il faut que mon état soit bien douloureux, puisque je n'ai pu répondre plus tôt à la lettre dont vous m'honorez, et que je ne vous envoie que de la prose pour vos jolis vers. Vous me demandez des conseils, il ne vous en faut point d'autre que votre goût. Mais, puisque vous daignez de si loin me consulter, je vous invite à ne lire que les ouvrages qui sont depuis longtemps en possession des suffrages du public[1], et dont la réputation[2] n'est point équivoque[3]. Il y en a peu, mais on profite bien davantage en les lisant qu'avec tous les mauvais petits livres dont nous sommes inondés[4]. Les bons auteurs n'ont de l'esprit qu'autant qu'il en faut, ne le recherchent jamais, pensent avec bon sens, et s'expriment avec clarté. Il semble qu'on n'écrive plus qu'en énigmes[5]. Rien n'est simple, tout est affecté ; on

s'éloigne en tout de la nature, on a le malheur de vouloir mieux faire que nos maîtres.

Tenez-vous-en, Mademoiselle, à tout ce qui plaît en eux. La moindre affectation est un vice... Voyez avec quel naturel Mme de Sévigné et d'autres dames écrivent ; comparez ce style avec les phrases entortillées[6] de nos petits romans ; je vous cite les héroïnes de votre sexe, parce que vous me paraissez faite pour leur ressembler. Si vous voulez que je vous cite des hommes, voyez avec quelle clarté, quelle simplicité notre Racine s'exprime toujours. Chacun croit, en le lisant, qu'il dirait en prose tout ce que Racine a dit en vers. Croyez que tout ce qui ne sera pas aussi clair, aussi simple, aussi élégant, ne vaudra rien du tout.

Vos réflexions, Mademoiselle, vous en apprendront cent fois plus que je ne pourrais vous en dire. Vous verrez que nos bons écrivains, Fénelon, Bossuet, Racine, Despréaux[7], employaient toujours le mot propre. On s'accoutume à bien parler, en lisant souvent ceux qui ont bien écrit ; on se fait une habitude d'exprimer simplement et noblement sa pensée sans effort. Ce n'est point une étude ; il n'en coûte aucune peine de lire ce qui est bon, et de ne lire que cela ; on n'a de maître que son plaisir et son goût.

Pardonnez, Mademoiselle, à ces longues réflexions ; ne les attribuez qu'à mon obéissance à vos ordres.

Les Mots et les Formes.

1. *suffrages du public :* approbation de l'opinion publique.

2. *réputation :* opinion du public sur la moralité d'une personne ou sur la valeur d'une œuvre. S'emploie plutôt pour les personnes que pour les choses.

3. *équivoque :* étymologiquement, *voix semblables*... qui peut avoir deux sens, qui est douteux ou suspect. Ici : dont la réputation n'est ni suspecte ni douteuse.

4. *inondés :* sens figuré. Voltaire compare la masse des mauvais petits livres à une sorte de flot d'inondation

5. *énigme* : question ou paroles dont le sens est obscur et difficile à comprendre. — Écrire en énigmes, c'est manquer de clarté.

6. *phrases entortillées* . entortiller signifie, au sens propre, envelopper en *tordant* l'enveloppe. La phrase entortillée est celle où la pensée reste embarrassée et s'enveloppe d'obscurité.

7. *Despréaux* : Boileau-Despréaux, l'auteur de l'*Art poétique* et du *Lutrin*.

Exercices : 1. *Expliquer pourquoi* d'autre *qui se rapporte à* en *mis pour* conseils *est au singulier*. 2. *Pourquoi* maître *pourrait-il s'écrire au pluriel?* (dernières lignes).

Explication.

L'ensemble. — Voltaire répond à une jeune fille qui lui avait demandé des conseils pour le choix de ses lectures. Sa lettre est charmante de naturel, de finesse, de souriante amabilité. Les directions qu'il donne sont si précises et si judicieuses que nous devons nous-mêmes en faire notre profit.

I. Le conseil : les livres à préférer.

1° *Un début de lettre aimable.* — Ce début nous montre avec quel art délicat Voltaire sait tourner un compliment; il rehausse ses louanges en parlant de lui modestement (répétition de « ...ne... que »). Il indique deux *signes* de sa mauvaise santé (« il faut... bien douloureux ») : qu'y a-t-il là de flatteur pour la jeune fille? Commenter : « je n'ai *pu* — dont vous *m'honorez* — *que de* la prose — vos *jolis* vers ». — Un compliment plus fort encore : « Vous me demandez..., etc. » Pourquoi dit-il à cette jeune fille qu'elle n'a pas besoin « *d'autre* conseil » que son « *goût* »?

2° *Les ouvrages à choisir.* — Voltaire conseille un choix rigoureux: « ne lire *que*... » Les deux conditions que doivent remplir les ouvrages qu'on lit : réputation *ancienne* (citer); réputation *générale* (citer).

3° *La vertu éducative des bons ouvrages.* *a*) Elle est *affirmée* d'abord. — *b*) Elle est ensuite *expliquée* : les mérites des bons auteurs : 1. le naturel (citer un *verbe* — quel mot lui correspond plus loin pour opposer à ce point de vue les mauvais auteurs aux bons ?) 2. la solidité des idées (citer). 3. la netteté du style (citer). Quel mot correspond, dans ce qui suit, à *clarté*, pour marquer le défaut contraire chez les auteurs médiocres?

II. Retour sur l'une de ces qualités essentielles des bons auteurs : le naturel.

Quel est le défaut contraire (citer) : montrer avec quelle force Voltaire le signale et le condamne. L'exemple de deux bons auteurs : 1° Mme de Sévigné : la comparaison avec les « petits romans » médiocres du XVIIIe siècle : citer deux mots qui s'opposent et résument cette comparaison. — Un nouveau compliment de Voltaire à l'adresse de sa correspondante : citer et commenter.

2° Racine : l'admiration toute particulière que lui porte Voltaire est ici très sensible. Commenter : « avec quelle... quelle » (apprécier cette construction ; qu'exprime-t-elle ?) et « toujours ». — L'impression qu'on a en lisant Racine (« Chacun croit..., etc. ») : que prouve-t-elle quant à l'œuvre même de Racine ?

III. **Les profits retirés de la lecture des bons auteurs.**

Voltaire avait plus haut *affirmé* et *expliqué* la vertu éducative des bons ouvrages ; il *décrit* maintenant les heureux effets de leur fréquentation. — Une louange indirecte (citer et commenter). Les profits :

1° On est frappé de l'emploi du *mot propre* chez les bons écrivains.

2° L'avantage principal : « on s'accoutume à bien parler ». *a*) *pourquoi* : on imite d'instinct le langage heureux des maîtres. Citer lés mots faisant songer à cette imitation. *b*) *comment* : de tels profits sont-ils pénibles à réaliser ? Citer et commenter trois passages.

Exercice. Qu'est-ce que bien parler d'après Voltaire ?

HARMONIE ET RICHESSE DE NOTRE LANGUE

Voltaire répond ici à un grammairien italien *qui, dans une brochure, avait prétendu établir la supériorité de la langue italienne sur les autres langues européennes et en particulier sur le français. Voltaire, à qui il avait envoyé un exemplaire de son ouvrage, lui répond en prenant avec vigueur la défense de notre langue.*

Au château de Ferney, en Bourgogne, 24 janvier 1761.

Presque toutes les langues de l'Europe ont des beautés et des défauts qui se compensent[1]. Il vous manque les diphtongues[2], qui, dans notre langue, font un effet si harmonieux : Les *rois*, les *empereurs*, les *exploits*, les *histoires*. Vous nous reprochez nos *e* muets comme un son triste et sourd qui expire dans notre bouche ; mais c'est précisément dans ces *e* muets que consiste la grande harmonie de notre prose et de nos vers. *Empire, couronne, diadème, flamme, tendresse, victoire :* toutes ces désinences[3] heureuses laissent dans l'oreille un son qui subsiste encore après le mot prononcé, comme un clavecin[4] qui résonne quand les doigts ne frappent plus les touches...

Vous vantez, Monsieur, et avec raison, l'extrême abondance de votre langue, mais permettez-nous de n'être pas dans la disette[5].

Ne croyez pas que nous soyons réduits à l'extrême indigence que vous nous reprochez en tout. Vous faites un catalogue en deux colonnes de votre superflu et de notre pauvreté ; vous mettez d'un côté *orgoglio, alterigia, superbia* et de l'autre *orgueil* tout seul. Cependant, Monsieur, nous avons *orgueil, superbe, hauteur, fierté, morgue, élévation, dédain, arrogance, insolence, gloire, gloriole, présomption, outrecuidance.* Tous ces mots expriment des nuances différentes, de même que chez vous *orgoglio, alterigia, superbia* ne sont pas toujours synonymes.

Vous nous reprochez, dans votre alphabet de nos misères[6], de n'avoir qu'un mot pour signifier *vaillant*...

Mais, si vous avez *valente, prode, animoso,* nous avons *vaillant, valeureux, preux, courageux, intrépide, hardi, animé, audacieux, brave,* etc. Ce courage, cette bravoure, ont plusieurs caractères différents, qui ont chacun leurs termes propres. Nous dirions bien que nos généraux sont courageux, braves, etc. ; mais nous distinguerions le courage vif et audacieux du général[7] qui emporta, l'épée à la main, tous les ouvrages de Port-Mahon taillés dans le roc vif ; la fermeté constante, réfléchie et adroite avec laquelle un de nos chefs[8] sauva une garnison entière d'une ruine certaine et fit une marche de trente lieues, à la vue d'une armée ennemie de trente mille combattants...

Vous vous vantez de deux expressions pour signifier *gourmand ;* mais daignez plaindre, Monsieur, nos gourmands, nos goulus, nos friands, nos mangeurs, nos gloutons.

Vous ne connaissez que le mot de *savant ;* ajoutez-y, s'il vous plaît, *docte, érudit, instruit, éclairé, habile, lettré ;* vous trouverez parmi nous le nom et la chose. Croyez qu'il en est ainsi de tous les reproches que vous nous faites...

Je finis cette lettre trop longue par une seule réflexion. Si le peuple a formé les langues, les grands hommes les perfectionnent par les bons livres ; et la première de toutes les langues est celle qui a le plus d'excellents ouvrages.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec beaucoup d'estime pour vous et pour la langue italienne, etc.

Les Mots et les Formes.

1. *se compensent* : ont une valeur équivalente.

2. *diphtongues* : littéralement : double son. — Réunion de deux sons que l'on prononce par une seule émission de voix.

3. *désinences* : terminaison d'un mot, — cette partie du mot est aussi celle qui varie selon l'emploi dans la phrase.

4. *clavecin* : instrument de musique à clavier, remplacé aujourd'hui par le piano.

5. *disette* : manque de choses nécessaires, de vivres en particulier, Ici : manque de mots utiles.

6. *alphabet de nos misères*. L'alphabet est la suite de toutes les lettres. L'alphabet de nos misères est le catalogue, l'énumération complaisante des imperfections de notre langue.

7. *du général* : le maréchal de Richelieu. En 1756, au début de la guerre de Sept Ans et en dépit des efforts de l'amiral anglais Byng, il se jeta sur l'île de Minorque et emporta d'assaut Port Mahon.

8. *un de nos chefs*. Il s'agit du maréchal de Belle-Isle et d'un fait d'armes bien connu. Pendant la guerre de la Succession d'Autriche, le maréchal s'était emparé de Prague. Mais Fleury ne lui envoyant pas les renforts nécessaires, il allait être assiégé dans cette ville : il parvint à la quitter par une nuit d'hiver, avec ses 14000 hommes et sans éveiller l'attention des ennemis (1742).

Exercice ; *indiquer les nuances de sens qui distinguent les uns des autres les mots de chacune des 4 séries suivantes, S'appuyer sur des exemples*. 1° orgueil, morgue, fierté, dédain, arrogance, présomption. 2° courageux, hardi, audacieux. 3° gourmand, glouton 4° instruit, savant, érudit, lettré.

Explication.

L'ensemble. Dans cette réponse, d'ailleurs destinée à être rendue publique, Voltaire met en lumière, d'une façon très *nette* et fort *spirituelle*, les mérites de notre langue. Le plaidoyer se développe tout naturellement sous la forme d'une incessante comparaison faisant éclater certains avantages du français sur l'italien.

I. Ressources propres du français quant à l'harmonie. Voltaire

insiste sur deux avantages de notre langue dont l'italien est privé. 1° Les diphtongues. — 2° Les *e* muets : importance que leur attribue Voltaire (citer). De quel genre de *qualités* Voltaire parle-t-il ? Répondre par une *épithète* faisant songer à la comparaison avec un clavecin.

II. La richesse du vocabulaire français. 1° Allusion aux reproches injustes de l'auteur italien (citer les passages *spirituels* de la protestation de Voltaire). 2° Réfutation précise : Voltaire *corrige* le catalogue dressé par son correspondant, de manière à faire voir la richesse de notre vocabulaire. Il choisit pour cela quatre exemples : dresse quatre listes de mots synonymes pouvant indiquer les nuances soit de l'idée d'*orgueil*, soit de l'idée de *vaillance*, soit de celle de *gourmand*, soit enfin de celle de *savant*. — Pour deux de ces listes *(vaillance, savant)*, Voltaire trouve fort habilement le moyen de donner satisfaction à sa fierté patriotique en montrant qu'on trouve en France « le nom *et la chose* ».



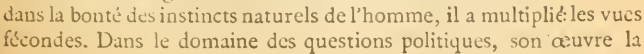
Jean-Jacques ROUSSEAU

(1712-1778)

Sa vie. Né à Genève, Rousseau passa une grande partie de sa jeunesse en Savoie : le pittoresque tantôt riant, tantôt grandiose de cette contrée exalta sans doute son *imagination*. Il reçut, par ailleurs, une éducation surtout *sentimentale*. Sa vie fut très mouvementée : il souffrit de la misère, fut fréquemment recueilli chez des personnes de la haute société. Devant les attaques provoquées par ses ouvrages, attaques venant d'ennemis dont il s'exagérait le nombre et la haine, son caractère déjà ombrageux alla s'assombrissant.



Son œuvre. Rousseau est sans doute le penseur le plus hardi et le plus profond du XVIIIe siècle. Malgré sa confiance excessive dans la bonté des instincts naturels de l'homme, il a multiplié les vues fécondes. Dans le domaine des questions politiques, son œuvre la



plus importante est le *Contrat Social*, dont les hommes de la Révolution s'inspireront. Il a composé l'*Émile*, l'ouvrage le plus pénétrant peut-être qu'on ait écrit sur les questions d'éducation.

La pensée et le style de Rousseau annoncent le XIX[e] siècle. En des tableaux d'une fraîcheur alors toute nouvelle, il a célébré la beauté des montagnes, des lacs, des forêts, et par d'incessantes confidences, il a donné à l'émotion droit de cité dans les œuvres littéraires. Notre littérature romantique, sentimentale et imaginative, est née de lui.

UNE LEÇON

Lettre à M. le comte de Lastic.

Paris, le 20 décembre 1754.

Sans avoir l'honneur, Monsieur, d'être connu de vous, j'espère qu'ayant à vous offrir des excuses et de l'argent, ma lettre ne saurait être mal reçue [1].

J'apprends que M[lle] de Cléry a envoyé de Blois un panier à une bonne vieille femme, nommée M[me] Le Vasseur [2], et si pauvre qu'elle demeure chez moi ; que ce panier contenait, entre autres choses, un pot de vingt livres de beurre ; que le tout est parvenu, je ne sais comment, dans votre cuisine ; que la bonne vieille, l'ayant appris, a eu la simplicité [3] de vous envoyer sa fille, avec la lettre d'avis, vous redemander son beurre, ou le prix qu'il a coûté, et qu'après vous être moqués d'elle, selon l'usage [4], vous et Madame votre épouse, vous avez, pour toute réponse, ordonné à vos gens de la chasser.

J'ai tâché de consoler la bonne femme affligée, en lui expliquant [5] les règles du grand monde et de la grande éducation ; je lui ai prouvé que ce ne serait pas la peine d'avoir des gens [6], s'ils ne servaient à chasser le pauvre, quand il vient réclamer son bien ; et, en lui montrant combien les mots *justice* et *humanité* sont roturiers [7], je lui ai fait comprendre, à la fin, qu'elle est trop honorée qu'un comte ait mangé son beurre. Elle me charge donc,



Pastel. *Photo Braun et Cie*

LATOUR. — PORTRAIT DE J.-J. ROUSSEAU.

an-Jacques Rousseau (p. 172).

Monsieur, de vous témoigner sa reconnaissance de l'honneur que vous lui avez fait, son regret de l'importunité qu'elle vous a causée, et le désir qu'elle aurait que son beurre vous eût paru[9] bon.

Que si[10] par hasard il vous en a coûté quelque chose pour le port du paquet à elle adressé, elle offre de vous le rembourser, comme il est juste. Je n'attends là-dessus que vos ordres pour exécuter ses intentions, et vous supplie[11] d'agréer les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être, etc., etc...

Les Mots et les Formes.

1. *Faire disparaître les inversions. Quels mots mettent-elles en relief? Pourquoi?*
2. *Mme Le Vasseur :* belle-mère de Rousseau.
3. *simplicité :* la naïveté d'esprit, presque la sottise.
4. *selon l'usage :* les nobles faisaient alors peu de cas des roturiers, mais le dédain n'allait pas toujours nécessairement jusqu'à la moquerie. J.-J. Rousseau est indigné, il généralise facilement.
5. *expliquer : étymologie :* ouvrir les plis. De cette étymologie, tirez le sens du mot.
6. *gens :* mis pour domestiques.
7. *roturiers :* on désignait ainsi ceux qui n'étaient pas nobles.
8. *importunité :* action d'ennuyer, de fatiguer par insistance indiscrète.
9. *eût paru.* A quel mode appartient ce verbe?... Pourquoi?
10. *que si....* A quoi sert le *que?*
11. *supplier :* prier d'une manière très humble.

Explication.

L'ensemble. Rousseau veut ici donner une leçon à un grand seigneur coupable d'une grave indélicatesse. Dans cette lettre, au lieu de se laisser aller à une légitime colère, il conserve tout son sang-froid : il *affecte* de considérer comme *naturel* le geste du comte de Lastic, — mais en même temps, et toujours sur un ton d'extrême politesse, il résume les faits de manière à faire éclater leur caractère odieux. Ce contraste entre le *ton* et les *accusations* donne plus de vivacité à ces dernières et rend manifeste le mépris de Rousseau. La lettre est ainsi mordante et spirituelle.

I. Les faits. 1° *Un début de lettre ironique : « des excuses »*? « de l'argent »? La suite de la lettre montrera combien est ironique cette offre d'excuses et d'argent. — 2° *Le récit des faits.* Il est fait en une seule et longue phrase commandée par la brève proposition

« J'apprends ». Expliquer pourquoi Rousseau note les détails suivants : « si pauvre... est parvenu, je ne sais comment — la simplicité — selon l'usage etc. »

II. Les consolations de Rousseau à la victime. Faire apercevoir l'ironie dans les expressions : « les règles du *grand* monde et de la *grande* éducation — ce ne serait *pas la peine* — quand il vient réclamer *son bien* — les mots justice et humanité sont *roturiers* — trop honorée... » —

III. L'offre des excuses et de l'argent. — Cette offre avait-elle été déjà annoncée ? Montrer que les paroles de Rousseau sont toujours ironiques : « sa reconnaissance..., son regret de l'importunité..., le désir que le beurre ait paru bon... etc. » L'offre de « rembourser » le prix du « port du paquet » : l'ironie est ici rendue cinglante par la réflexion : « comme il est juste » : le comte de Lastic ne peut vraiment pas se méprendre : on se moque de lui.

Exercice. Dites en quoi consiste l'ironie et trouvez des exemples pour appuyer votre explication.

L'ENSEIGNEMENT EXPÉRIMENTAL DES SCIENCES

Je ne veux pas qu'on entre pour rien de tout cela dans un cabinet de physique expérimentale : tout cet appareil[1] d'instruments et de machines me déplaît. L'air[2] scientifique tue la science. Ou toutes ces machines effrayent un enfant, ou leurs figures partagent et dérobent l'attention qu'il devrait réserver à leurs effets.

Je veux que nous fassions nous-mêmes toutes nos machines ; et je ne veux pas commencer par faire l'instrument avant l'expérience ; mais je veux qu'après avoir entrevu l'expérience comme par hasard, nous inventions peu à peu l'instrument qui doit la vérifier. J'aime mieux que nos instruments ne soient point si parfaits et si justes, et que nous ayons des idées plus nettes de ce qu'ils doivent être et des opérations qui doivent en résulter. Pour ma première leçon de statique[3], au lieu d'aller chercher des balances, je mets un bâton en travers sur le dos d'une chaise, je mesure la longueur des deux parties du bâton

en équilibre, j'ajoute de part et d'autre des poids, tantôt égaux, tantôt inégaux ; et, le tirant ou le poussant autant qu'il est nécessaire, je trouve enfin que l'équilibre résulte d'une proportion réciproque[4] entre la quantité des poids et la longueur des leviers. Voilà déjà mon petit physicien capable de rectifier[5] des balances avant d'en avoir vu.

Sans contredit[6] on prend des notions bien plus claires et bien plus sûres des choses qu'on apprend ainsi de soi-même, que de celles qu'on tient des enseignements d'autrui ; et, outre qu'on n'accoutume point sa raison à se soumettre servilement[7] à l'autorité, l'on se rend plus ingénieux à trouver des rapports, à lier des idées, à inventer des instruments, que quand, adoptant tout cela tel qu'on nous le donne, nous laissons affaisser notre esprit dans la nonchalance, comme le corps d'un homme qui, toujours habillé, chaussé, servi par ses gens et traîné par ses chevaux, perd à la fin la force et l'usage de ses membres. Boileau se vantait d'avoir appris à Racine à rimer difficilement. Parmi tant d'admirables méthodes pour abréger[8] l'étude des sciences nous aurions grand besoin que quelqu'un nous en donnât[9] une pour les apprendre avec effort.

Les Mots et les Formes.

1. *appareil :* signifie ici, ensemble imposant et pompeux.

2. *l'air :* ici, le déploiement d'appareils, de formules, etc., en un mot l'étalage *d'apparences* annonçant les études scientifiques.

3. *statique :* partie de la physique relative à l'équilibre des corps.

4. *proportion réciproque :* il y a proportion inverse entre la longueur du levier et le poids. Si les *leviers* ont même longueur, les *poids* mis de chaque côté devront être égaux. Si on rend alors un levier 2 fois plus *petit* que l'autre, on devra mettre du côté *de ce levier* des poids 2 fois plus lourds.

5. *rectifier (étym. : faire droit).* Mettre une chose dans l'état où elle doit être.

6. *sans contredit (locution adverbiale) :* sans que l'on puisse rien dire contre.

7. *servilement :* d'une manière *servile,* c'est-à-dire en esclave qui obéit sans se rendre compte.

Rapprochez *servile, serviteur, serf, servage.*

8. *abréger :* rendre moins long. Dans le texte, ce mot s'oppose à *avec effort,* il est donc mis pour *moins pénible.*

9. *donnât.* Faire l'analyse complète du mot (nature, fonction, compléments, etc.).

Exercice. — *Distinguer les propositions contenues dans la phrase:* « J'aime mieux que nos instruments. . » *et indiquer la nature de chacune.*

Explication.

L'ensemble. — A propos de l'enseignement expérimental des sciences, Rousseau énonce avec vigueur des principes féconds. Il demande aux maîtres de se préoccuper avant tout de ce qui se passe *dans l'esprit* des élèves, et de faire appel sans cesse à l'*initiative* de ces derniers afin de les obliger à acquérir des connaissances précises et vivantes.

I. Une méthode à rejeter : *l'emploi de machines* savantes et compliquées (1er paragraphe).

1° *L'habitude fâcheuse.* — Les expressions importantes à commenter : « un *cabinet* de physique... cet *appareil* d'instruments... ».

2° *Les inconvénients.* — *a*) Comment des machines trop compliquées peuvent-elles *effrayer* un enfant? *b*) l'attention de l'enfant doit être donnée aux *effets* des machines : pourquoi ? — Or, si les machines sont trop compliquées ou trop belles, par quoi cette attention sera-t-elle accaparée ?

II. La méthode recommandée : *la confection des appareils par le maître et l'élève* (2e paragraphe).

1° *Le principe.* — Quelle expression importante le définit dans la première proposition? La commenter. L'ordre à suivre : l'indiquer, le justifier. Commenter : « inventions — peu à peu ». Rousseau, dans toute cette partie, met-il au premier plan l'observation des *effets* des appareils? Nous y avait-il déjà fait songer?

2° *Un exemple de l'emploi de cette méthode.* — Montrer comment le maître respecte la méthode précédemment définie. Le résultat : Rousseau met en relief son importance. Commenter « capable de *rectifier... avant que d'en avoir vu* ».

III. Conclusion générale : *la supériorité de la seconde méthode sur la première.* — Rousseau compare les résultats des deux méthodes au point de vue : 1° de la qualité des connaissances ; 2° des habitudes d'esprit contractées : de deux sortes. — Montrer comment certains mots peignent *l'activité personnelle* de l'esprit, — et les autres une attitude contraire. Laquelle ?

Exercice. — *Quelles qualités développe chez l'enfant l'enseignement expérimental tel que le conçoit Rousseau ?*

L'ASTRONOMIE EST BONNE A QUELQUE CHOSE

Nous observions la position de la forêt au nord de Montmorency[1], quand Émile m'a interrompu par son importune question : *A quoi sert cela?* « Vous avez raison, lui dis-je ; il y faut penser[2] à loisir ; et si nous trouvons que ce travail n'est bon à rien, nous ne le reprendrons plus, car nous ne manquons pas d'amusements utiles. » On s'occupe d'autre chose, et il n'est plus question de géographie du reste de la journée.

Le lendemain matin je lui propose un tour de promenade avant le déjeuner ; il ne demande pas mieux : pour courir, les enfants sont toujours prêts, et celui-ci a de bonnes jambes. Nous montons dans la forêt, nous parcourons les Champeaux[3], nous nous égarons, nous ne savons plus où nous sommes ; et, quand il s'agit de revenir, nous ne pouvons plus retrouver notre chemin. Le temps se passe, la chaleur vient, nous avons faim ; nous nous pressons, nous errons vainement de côté et d'autre, nous ne trouvons partout que des bois, des carrières, des plaines, nul renseignement pour nous reconnaître[4]. Bien échauffés, bien recrus[5], bien affamés, nous ne faisons avec nos courses que nous égarer davantage. Nous nous asseyons enfin pour nous reposer, pour délibérer. Émile, que je suppose élevé comme un autre enfant, ne délibère point, il pleure ; il ne sait pas que nous sommes à la porte de Montmorency, et qu'un simple taillis nous le cache ; mais ce taillis est une forêt pour lui, un homme de sa stature est enterré dans des buissons.

Après quelques moments de silence, je lui dis d'un air inquiet : « Mon cher Émile, comment ferons-nous pour sortir d'ici ? »

ÉMILE, *en nage, et pleurant à chaudes larmes.* — Je n'en sais rien. Je suis las ; j'ai faim ; j'ai soif ; je n'en puis plus.

JEAN-JACQUES. — Me croyez-vous en meilleur état que vous ? et pensez-vous que je me fisse faute de pleurer si je pouvais déjeuner de mes larmes ? Il ne s'agit pas de pleurer, il s'agit de se reconnaître. Voyons votre montre ; quelle heure est-il ?

ÉMILE. — Il est midi, et je suis à jeun.

JEAN-JACQUES. — Cela est vrai, il est midi, et je suis à jeun.

ÉMILE. — Oh ! que vous devez avoir faim !

JEAN-JACQUES. — Le malheur est que mon dîner ne viendra pas me chercher ici. Il est midi : c'est justement l'heure où nous observions hier de Montmorency la position de la forêt. Si nous pouvions de même observer de la forêt[6] la position de Montmorency ?...

ÉMILE. — Oui ; mais hier nous voyions[7] la forêt, et d'ici nous ne voyons pas la ville.

JEAN-JACQUES. — Voilà le mal... Si nous pouvions nous passer de la voir pour trouver sa position ?

ÉMILE. — O mon bon ami !

JEAN-JACQUES. — Ne disions-nous pas que la forêt était...

ÉMILE. — Au nord de Montmorency.

JEAN-JACQUES. — Par conséquent Montmorency doit être...

ÉMILE. — Au sud de la forêt.

JEAN-JACQUES. — Nous avons un moyen de trouver le nord à midi.

ÉMILE. — Oui, par la direction de l'ombre.

JEAN-JACQUES. — Mais le sud ?

ÉMILE. — Comment faire ?

JEAN-JACQUES. — Le sud est l'opposé du nord.

ÉMILE. — Cela est vrai ; il n'y a qu'à chercher l'opposé



Bibliothèque Nationale.

J.-M. MOREAU. — J.-J. ROUSSEAU ET ÉMILE.

J. Rousseau. — *L'astronomie est bonne à quelque chose* (p. 178).

de l'ombre. Oh ! voilà le sud ! voilà le sud ! sûrement Montmorency est de ce côté, cherchons de ce côté.

JEAN-JACQUES. — Vous pouvez avoir raison : prenons ce sentier à travers le bois.

ÉMILE, *frappant des mains, et poussant un cri de joie.* — Ah ! je vois Montmorency ! le voilà tout[8] devant nous, tout à découvert. Allons déjeuner, allons dîner, courons vite : l'astronomie est bonne à quelque chose.

Prenez garde que, s'il ne dit pas cette dernière phrase, il la pensera ; peu importe, pourvu que ce ne soit pas moi qui la dise. Or soyez sûr qu'il n'oubliera de sa vie la leçon de cette journée ; au lieu que, si je n'avais fait que lui supposer[9] tout cela dans sa chambre, mon discours eût été oublié dès le lendemain. Il faut parler tant qu'on peut par les actions, et ne dire que ce qu'on ne saurait faire.

(*Émile. Livre III.*)

Les Mots et les Formes.

1. *Montmorency :* chef-lieu de canton de Seine-et-Oise situé au sud de la forêt du même nom.

2. *il y faut penser :* voir page 127, note 5.

3. *Champeaux* ou *près champeaux :* on désignait ainsi autrefois les prés des champs, par opposition aux prés de rivière. Ce mot est ici devenu un nom propre désignant, aux environs de Montmorency, un plateau à mi-côte.

4. *pour nous reconnaître.* Faire disparaître l'ellipse et en indiquer l'effet.

5. *recru :* épuisé de fatigue.

6. *de la forêt.* Faire disparaître l'inversion. Quels mots met-elle en relief? Pourquoi ?

7. *voyions :* expliquer grammaticalement la présence de l'i après l'y (*radical et terminaison*).

8. *tout :* le mot est ici employé d'une manière exceptionnelle, assez fréquente toutefois au XVIIe et au XVIIIe siècle ; il vient renforcer l'affirmation, et joue donc le rôle *d'adverbe. Indiquer, à l'aide d'exemples les autres emplois de ce mot.*

9. *supposer :* présenter comme une *supposition,* comme un cas possible, hypothétique. Au lieu d'une *supposition* c'est en effet une *réalité* qui a frappé Émile dans cette dernière leçon.

Explication.

L'ensemble. — Rousseau s'élève contre l'enseignement purement

verbal ; il condamne les « explications en *discours* ». Les leçons les plus efficaces, affirme-t-il, sont celles qui sont données sur le vif, par les circonstances mêmes, par les objets. « Les choses ! les choses ! » réclame-t-il. Et il va nous montrer par un exemple comment un maître doit s'ingénier à piquer l'intérêt de son élève en préparant les *occasions* de leçons vivantes. Voyons de quelle façon il l'intéressera à l'*orientation*.

I. Une leçon interrompue : *secrète préparation de sa reprise.*

1° L'indifférence de l'élève : comment se manifeste-t-elle ? (citer et commenter). Quelle en est, selon vous, la cause ?

2° L'apparente soumission du maître : quels mots la marquent le mieux dans ses paroles ?

3° Préparatifs insidieux : la promenade. Rousseau va placer Émile dans des circonstances telles qu'il *aura besoin* de s'orienter : alors l'*utilité* de l'orientation lui apparaîtra évidente, et il désirera de tout son être *savoir* s'orienter. Le maître va donc *égarer* son élève... mais afin de rendre la leçon plus efficace, il laissera croire à Émile que c'est *par hasard* qu'ils se sont perdus dans la forêt. — La vaine recherche du chemin : pourquoi Rousseau insiste-t-il sur les détails suivants : « la chaleur vient, nous avons faim, etc. » ? Autres circonstances rendant la scène vraisemblable : les indiquer.

II. La leçon donnée sur le vif : *l'utilité de l'orientation prouvée par les événements.*

Le moment attendu par Rousseau est venu. La leçon *va sortir des événements.* Écoutons plutôt le dialogue :

1° *Émile exprime son inquiétude et ses souffrances* : il est dans une situation pénible. — Quelle est l'attitude du maître ? Se hâte-t-il de donner de l'espoir à Émile ?

2° *L'orientation va le tirer d'embarras* (à partir de : « Si nous pouvions de même... »). Rousseau suggère l'idée de la recherche réfléchie d'un moyen de salut : noter la répétition de « si nous pouvions... » : quel effet ces paroles produisent-elles sur Émile ? (citer et commenter). Comment suit-il le raisonnement de son maître ? (qualifier son attitude). — La conclusion de ce raisonnement : sur quel ton est-elle tirée par Émile ? (commenter : « cela est vrai... etc. »). La vérification de la justesse du raisonnement : la joie de l'enfant en apercevant Montmorency.

III. La conclusion tirée par Rousseau de cet exemple. Pourquoi Rousseau dit-il « pourvu que ce ne soit pas moi qui la dise » ? Pourquoi Émile n'oubliera-t-il pas « de sa vie la leçon de cette iournée » ?



BUFFON

(1707-1788)

Buffon est un grand savant qui a passé presque toute son existence à Montbard, sa ville natale, absorbé par ses travaux paisibles, réguliers, patients de naturaliste. Il a laissé un ouvrage considérable, les *Époques de la Nature,* où l'on trouve des vues ingénieuses et souvent divinatrices. Il se complaît aux vastes hypothèses et aux vastes tableaux dans lesquels, en homme de science mais aussi en *peintre* admirable et en vrai *poète*. il montre la majesté de l'univers et la puissance mystérieuse et infinie de la nature.



Son style, grave, ample et ordonné comme son esprit, atteint souvent à l'éloquence.

MŒURS DES ÉLÉPHANTS

Dans l'état sauvage, l'éléphant n'est ni sanguinaire ni féroce[1], il est d'un naturel[2] doux et jamais il ne fait abus de ses armes[3] ou de sa force ; il ne les emploie, il ne les exerce que pour se défendre lui-même ou pour protéger ses semblables ; il a les mœurs sociales[4], on le voit rarement errant ou solitaire ; il marche ordinairement de compagnie, le plus âgé conduit la troupe, le second d'âge la fait aller et marche le dernier ; les jeunes et les faibles sont au milieu des autres ; les mères portent leurs petits et les tiennent embrassés de leur trompe…

Ces animaux aiment le bord des fleuves, les profondes

vallées, les lieux ombragés et les terrains humides ; ils ne peuvent se passer d'eau et la troublent avant que de la boire ; ils en remplissent souvent leur trompe, soit pour la porter à leur bouche ou seulement pour se rafraîchir le nez et s'amuser en la répandant à flot ou l'aspergeant[5] à la ronde ; ils ne peuvent supporter le froid et souffrent aussi de l'excès de la chaleur ; car, pour éviter la trop grande ardeur du soleil, ils s'enfoncent autant qu'ils peuvent dans la profondeur des forêts les plus sombres ; ils se mettent aussi assez souvent dans l'eau, le volume énorme de leur corps leur nuit moins qu'il ne leur aide à nager ; ils enfoncent moins dans l'eau que les autres animaux, et d'ailleurs la longueur de leur trompe qu'ils redressent en haut et par laquelle ils respirent, leur ôte toute crainte d'être submergés[6].

Les Mots et les Formes.

1. *féroce :* ce mot n'avait primitivement que le sens de sauvage, l'idée de cruauté s'est jointe depuis.

2. *naturel :* ensemble des tendances innées.

3. *ses armes :* sens figuré, mis pour moyens naturels de défense ou d'attaque ; il s'agit de ses défenses et de sa trompe.

4. *social :* qui est relatif à la société. On dirait aujourd'hui *sociable,* qui aime la société.

5. *asperger :* arroser légèrement ; ce mot s'oppose à *en la répandant à flot.*

6. *submergé :* signifie étymologiquement *plongé sous,* enfoncé au-dessous de la surface de l'eau.

Exercices. — *a*) *Quelle remarque peut-on faire sur l'expression :* il marche ordinairement de compagnie ? *Comment peut-on justifier l'emploi du singulier ?*

b) *Étudier étymologiquement le mot* supporter, *en expliquer la signification et trouver les mots de la même famille en marquant avec précision les rapports de sens.*

c) Analyse logique : la longueur de leur trompe qu'ils dressent, etc... (*jusqu'à la fin de la phrase*).

Explication.

L'ensemble. — Buffon nous donne ici des renseignements caractéristiques sur les mœurs des éléphants et sur quelques-uns de leurs goûts. Les détails contenus dans le premier paragraphe sont de nature à gagner à ces animaux notre sympathie et même notre admiration ;

la fin du morceau contient de pittoresques peintures et sollicite surtout notre curiosité.

I. Les mœurs des éléphants : *des animaux supérieurs.* — Les détails énumérés mettent successivement en lumière : 1° le *naturel doux* des éléphants. Les deux verbes : *emploie, exerce* ne correspondent-ils pas chacun, respectivement, à l'un des deux *noms* qui précèdent ? Expliquer.

2° *Leur sociabilité.* — A quel signe se révèle-t-elle ? « *Errant, solitaire* » : quelle est la différence des deux mots ? Peut-on être solitaire sans être errant ? — La réciproque serait-elle vraie ?

3° *Leur intelligence.* — Elle éclate dans la façon dont *ils organisent* leurs caravanes ; commenter des détails prouvant cette intelligence.

II. Quelques goûts caractéristiques des éléphants. 1° *Leurs lieux préférés et leur amour de l'eau.* — Y a-t-il un rapport entre ces préférences (citer) et cet amour ? Répondre à l'aide de citations bien choisies.

2° *Leur aversion pour les températures extrêmes.* Citer les mots qui la signalent. Les conséquences de leur crainte de l'excès de chaleur : les énumérer. Comment s'explique la facilité avec laquelle ils vont dans l'eau ? (citer et commenter).

Un rapprochement intéressant. *Un grand poète du* XIXe *siècle, Leconte de Lisle, nous fait assister, dans un poème admirable, au passage d'une troupe d'éléphants à travers un désert brûlé par un soleil de feu. Or sa peinture, le fait est fort curieux, semble illustrer point par point les affirmations de Buffon : cette rencontre nous prouve à quel point l'*observation *des deux écrivains a été attentive et clairvoyante. Comme Buffon, le poète nous fait voir des éléphants* sociables, *voyageant « de compagnie », « le plus âgé conduisant la troupe ».*
Sous ces carapaces, nous entrevoyons une pensée, un dessein, une vision qui les ranime et qui soutient leur marche. Ils jouissent déjà dans ce rêve de la fraîcheur exquise des eaux courantes, et ne prennent plus garde au sable ni au soleil brûlant ; déjà ils voient *« le fleuve... où ils descendront comme jadis « pour boire en écrasant les joncs ».*

Les premiers vers de ce poème, intitulé Les Éléphants, *contiennent une magnifique description du désert d'où tout semble chasser la vie. Voici maintenant le défilé :*

Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes,
Vont au pays natal à travers les déserts.

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,
Pour ne point dévier du chemin le plus droit,
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes.

Celui qui tient la tête est un vieux chef. Son corps
Est gercé comme un tronc que le temps ronge et mine :
Sa tête est comme un roc, et l'arc de son échine
Se voûte puissamment à ses moindres efforts.

Sans ralentir jamais et sans hâter sa marche,
Il guide au but certain ses compagnons poudreux ;
Et, creusant par derrière un sillon sablonneux,
Les pèlerins massifs suivent leur patriarche.

L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,
Ils cheminent, l'œil clos. Leur ventre bat et fume,
Et leur sueur dans l'air embrasé monte en brume ;
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.

Mais qu'importent la soif et la mouche vorace,
Et le soleil cuisant leur dos noir et plissé ?
Ils rêvent, en marchant, du pays délaissé,
Des forêts de figuiers où s'abrita leur race.

Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme,
Où, blanchis par la lune et projetant leur forme,
Ils descendaient pour boire en écrasant les joncs.

Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire, au sable illimité ;
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

LES JEUNES CHATS

Les jeunes chats sont gais, vifs, jolis et seraient aussi très propres à amuser les enfants, si les coups de patte n'étaient pas à craindre ; mais leur badinage, quoique toujours agréable et léger, n'est jamais innocent, et bientôt il se tourne en malice habituelle ; et comme ils ne peuvent exercer ces talents avec quelque avantage que sur les petits animaux, ils se mettent à l'affût près d'une cage, ils épient les oiseaux, les souris, les rats et deviennent d'eux-mêmes, et sans y être dressés, plus habiles à la chasse que les chiens

les mieux instruits. Leur naturel, ennemi de toute contrainte, les rend incapables d'une éducation suivie. On raconte néanmoins que des moines grecs de l'île de Chypre avaient dressé des chats à chasser, prendre et tuer les serpents dont cette île était infestée ; mais c'était plutôt par le goût général qu'ils ont pour la destruction que par obéissance qu'ils chassaient ; car ils se plaisent à épier, attaquer, détruire assez indifféremment tous les animaux faibles, comme les oiseaux, les jeunes lapins, les levreaux, les rats, les souris, les mulots, les chauves-souris, les taupes, les crapauds, les grenouilles, les lézards et les serpents. Ils n'ont aucune docilité ; ils manquent aussi de la finesse de l'odorat, qui, dans le chien, sont deux qualités éminentes ; aussi ne poursuivent-ils pas les animaux qu'ils ne voient plus : ils ne les chassent pas, mais ils les attendent, les attaquent par surprise, et, après s'en être joués[7] longtemps, ils les tuent sans aucune nécessité lors même qu'ils sont le mieux nourris, et qu'ils n'ont aucun besoin de cette proie pour satisfaire leur appétit.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'instinct de *cruauté* chez les jeunes chats (1re phrase) : commenter quelques détails marquant le *contraste* entre les apparences rassurantes et les instincts profonds. 2° Citer plusieurs expressions constatant l'instinct de *l'indépendance* chez ces animaux. Quelles sont les *conséquences* de cet instinct? 3° Une exception apparente : les chats dressés par les moines de Chypre : en quoi *paraît-il* y avoir *éducation ?* pourquoi n'y a-t-il pas *véritablement* éducation ? 4° Quels avantages des *chiens* sur les chats adultes Buffon signale-t-il ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *badinage, innocent, talent, épier, levreaux.* 2° Établir la différence de sens qui existe entre *éminent* et *imminent ; infesté* et *infecté.* Donner des exemples.

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer les *adverbes* employés dans la 1re phrase : dire chaque fois avec précision leur *nature* et leur *fonction.* 2° Expliquer l'accord des *participes passés :* dressés, suivie, dressé, infestée, joués, nourris.



DIDEROT

(1713-1784)

Diderot est né à Langres. Menant une vie un peu désordonnée il connut souvent la misère ; il dut à la protection de l'impératrice de Russie, Catherine II, de passer ses vieux jours dans le bien-être. Il a exercé une action considérable sur son époque et surtout sur le mouvement des idées qui a produit la Révolution française : il est en effet le principal auteur de l'*Encyclopédie*. Dans ses autres ouvrages, de genres très divers, Diderot est fort inégal, n'ayant jamais pu se plier à un effort méthodique et patient, — mais de part en part il nous a laissé des pages étincelantes d'esprit et d'imagination. Nous goûtons surtout aujourd'hui ses *Salons*, dans lesquels il commente d'une façon délicate et nette les œuvres des peintres et des sculpteurs du temps.



LE FILS INGRAT

Imaginez une chambre où le jour n'entre guère que par la porte, quand elle est ouverte, ou que par une ouverture carrée pratiquée au-dessus de la porte, quand elle est fermée. Tournez les yeux autour de cette chambre triste, et vous n'y verrez qu'indigence. Il y a pourtant sur la droite, dans un coin, un lit qui ne paraît pas trop mauvais ; il est couvert avec soin. Sur le devant, du même côté, un grand fauteuil de cuir noir où l'on peut être commodément assis : asseyez-y le père du fils ingrat. Attenant à la porte, placez un bas d'armoire, et, tout près du vieil-



Musée du Louvre. *Photo Neurdein.*

J.-B. GREUZE. — LE FILS INGRAT

DIDEROT. — *Le Fils ingrat*, d'après un tableau de Greuze (p. 186).

lard caduc[1], une petite table sur laquelle on vient de servir un potage.

Malgré le secours dont le fils aîné de la maison peut être à son vieux père, à sa mère et à ses frères, il s'est enrôlé[2] : mais il ne s'en ira point sans avoir mis à contribution la bourse de ces malheureux. Il vient avec un vieux soldat qui l'a décidé à s'engager avant l'âge et malgré ses parents.

Son père est indigné, et n'épargne pas les mots durs à cet enfant dénaturé[3], qui ne connaît plus ni père, ni mère, ni devoirs, et qui rend injures pour reproches.

On le voit au centre du tableau : il a l'air violent, insolent[4] et fougueux ; il a le bras droit élevé du côté de son père, au-dessus de la tête d'une de ses sœurs ; il se dresse sur ses pieds ; il menace de la main ; il a le chapeau sur la tête, et son geste et son visage sont également insolents.

Le bon vieillard qui aime tendrement ses enfants, mais qui n'a jamais souffert qu'aucun d'eux lui manquât[5], fait effort pour se lever, mais une de ses filles, à genoux devant lui, le retient par les basques de son habit.

Le jeune libertin[6] est entouré de l'aînée de ses sœurs, de sa mère et d'un de ses petits frères. Sa mère le tient embrassé par le corps ; le brutal cherche à s'en débarrasser et la repousse du pied. Cette mère a l'air accablée, désolée ; la sœur aînée s'est aussi interposée[7] entre son frère et son père.

Celle-ci a saisi son frère par son habit, et lui dit : « Malheureux, que fais-tu ? Tu repousses ta mère ; tu menaces ton père ; mets-toi à genoux et demande pardon. » Cependant le petit frère pleure, porte une main à ses yeux, et pendu au bras droit de son grand frère, il s'efforce à l'entraîner hors de la maison.

Derrière le fauteuil du vieillard, le plus jeune de tous a l'air intimidé et stupéfait[8].

A l'autre extrémité de la scène, vers la porte, le vieux

soldat, qui a enrôlé et accompagné le fils ingrat chez ses parents, s'en va, le dos tourné à ce qui se passe, son sabre sous le bras et la tête baissée, confus d'enlever à ses devoirs un fils dont la présence et le travail étaient nécessaires à ses vieux parents.

J'oubliais qu'au milieu de ce tumulte[9], un chien, placé sur le devant, l'augmentait encore par ses aboiements.

(*Salons.*)

Les Mots et les Formes.

1. *caduc :* cassé et abattu par l'âge; qui est près de *tomber*.

2. *enrôlé.* On nomme *rôle* la liste sur laquelle on inscrit les contribuables, les conscrits, etc. Être enrôlé, c'est être inscrit sur cette liste ; ici, s'être fait inscrire pour être soldat volontaire.

3. *dénaturé : sens propre :* dont on a changé la nature ; *sens figuré :* qui a des sentiments contre nature.

4. *insolent :* qui manque de respect par arrogance ou inconvenance. — Rapprocher du vieux verbe *souloir,* avoir coutume : insolent ce qui est contraire aux usages admis, à la coutume.

5. *manquer à quelqu'un :* ne pas lui rendre les égards qui lui sont dus.

6. *libertin :* dont la conduite est déréglée.

7. *s'interposer :* étym. : se *poser entre,* pour intervenir, pour apaiser.

8. *stupéfait : sens propre :* engourdissement d'une partie du corps ; *sens figuré :* rendu immobile par une surprise extrême.

9. *tumulte :* agitation accompagnée de bruit et de désordre.

Exercice. — *Expliquer les expressions :* mettre à contribution — qui lui rend injures pour reproches.

Explication.

Regarder attentivement la gravure, lire ensuite le texte. L'écrivain *raconte* à l'aide de *mots* ce que le peintre raconte avec son pinceau : l'un *dit,* l'autre *fait voir.* Ce dernier a voulu représenter, au moment le plus aigu, une dispute dans une famille. Observer, en prenant Diderot pour guide :

1° Le lieu : une chambre. — Comment tous les faits, tous les objets donnent-ils l'impression générale d'*indigence ?* (Énumérer en expliquant). Cette indigence est-elle de nature à expliquer *la scène,* à rendre l'ingratitude du fils plus odieuse, et, par suite, plus vraisemblables et plus vives les émotions des autres personnages ?

2° Les personnages. *Le moment* où ils se trouvent groupés : la démarche du fils. Double ingratitude : il s'enrôle, et à quel moment ? — il vient demander de l'argent (expliquer).

Les attitudes. Deux personnages principaux : le fils, le père. Quels

sont leurs sentiments ? Comment s'expriment-ils dans la physionomie et dans l'attitude ? Comment les autres personnages se groupent-ils ? Quelles sont leurs émotions ? A quels signes les reconnaissons-nous ?

La page de Diderot a pour objet de montrer la forte *unité* du tableau, et d'indiquer la *signification* de chaque détail. Grâce à lui nous comprenons et goûtons l'œuvre du peintre.

LA FRIVOLITÉ[1]

Elle est dans les objets, elle est dans les hommes. Les objets sont *frivoles*, quand ils n'ont pas nécessairement rapport au bonheur et à la perfection [2] de notre être. Les hommes sont *frivoles* quand ils s'occupent sérieusement des objets *frivoles*, ou quand ils traitent légèrement les objets sérieux. On est *frivole*, parce qu'on n'a pas assez d'étendue et de justesse dans l'esprit pour mesurer le prix des choses, du temps et de son existence. On est *frivole* par vanité, lorsqu'on veut plaire dans le monde, où on est emporté par l'exemple et par l'usage ; lorsqu'on adopte par faiblesse les goûts et les idées du grand nombre ; lorsqu'en imitant et en répétant, on croit sentir et penser. On est *frivole*, lorsqu'on est sans passions et sans vertus : alors, pour se délivrer de l'ennui de chaque jour, on se livre chaque jour à quelque amusement qui cesse bientôt d'en être un ; on est avide de nouveaux objets, autour desquels l'esprit vole sans méditer, sans s'éclairer ; le cœur reste vide au milieu des spectacles, de la philosophie, des affaires, des beaux-arts, des amusements, des faux devoirs, des dissertations, des bons mots, et quelquefois des belles actions. Si la *frivolité* pouvait exister longtemps avec de vrais talents et l'amour des vertus, elle détruirait l'un et l'autre ; l'homme honnête et sensé se trouverait précipité dans l'ineptie [3] et dans la dépravation [4]. Il y aura toujours pour tous les hommes un remède contre la *frivolité* : l'étude de leurs devoirs comme hommes et comme citoyens.

(*Encyclopédie*)

Les Mots et les Formes.

1. *Frivolité :* tendance à s'intéresser à ce qui manque d'importance ou de sérieux.

2. *perfection :* caractère de ce qui est *parfait.* Ici, qualité excellente de l'âme et du corps.

3. *ineptie :* caractère de ce qui est *inapte,* c'est-à-dire de ce qui ne convient pas ; par extension, ce qui est absurde, insensé.

4. *dépravation :* chute dans le mal, corruption des mœurs.

Exercices. — *a) Rapprocher* sensé *de sa racine et en tirer la définition. — Trouver les mots de la même famille.*

b) Expliquer l'un et l'autre; *à quels mots se rapportent-ils ? Y a-t-il une remarque à faire ?*

Explication.

Une telle page nous montre comment on peut *réfléchir* d'une façon féconde sur le *sens* d'un mot, sur les nuances précises de ce sens, surtout sur les *faits concrets et vivants* pour ainsi dire enveloppés dans les mailles de ce même mot. De pareils exercices de réflexion nous arrachent au verbalisme, forment notre esprit et notre langage.

Ici, derrière un terme abstrait désignant un défaut : la *frivolité,* Diderot nous fait apercevoir *les hommes frivoles,* et il nous *peint* les *cas* dans lesquels ils se montrent frivoles. Exemple : il nous *représente* les attitudes, les gestes de personnes menant dans une société brillante une vie désœuvrée et vide. Aussitôt il nous donne *la sensation* de ce vide par une énumération amusante : « ...au milieu de spectacles, de la philosophie,... quelquefois des belles actions » : les faits ou les objets nombreux et disparates successivement énumérés *peignent* la vie agitée, désordonnée, désorganisée, par conséquent *frivole,* d'un riche oisif.

Étudier lentement cette page en s'efforçant de comprendre une à une et pleinement les diverses définitions données par l'auteur.

Exercice. — *Quelles sont les principales manières d'être frivole ?*

REGRETS
SUR MA VIEILLE ROBE DE CHAMBRE
OU
AVIS A CEUX QUI ONT PLUS DE GOUT QUE DE FORTUNE

Pourquoi ne l'avoir pas gardée ? Elle était faite à moi ; j'étais fait à elle[1]. Elle moulait tous les plis de mon corps

sans le gêner ; j'étais pittoresque[2] et beau. L'autre, raide, empesée, me mannequine[3]. Il n'y avait aucun besoin auquel sa complaisance ne se prêtât ; car l'indigence est presque toujours officieuse[4]. Un livre était-il couvert de poussière, un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaissie refusait-elle de couler de ma plume, elle présentait le flanc. On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus. Ces longues raies annonçaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. A présent j'ai l'air d'un riche fainéant ; on ne sait qui je suis.

Sous son abri, je ne redoutais ni la maladresse d'un valet, ni la mienne, ni les éclats du feu, ni la chute de l'eau. J'étais le maître absolu de ma vieille robe de chambre ; je suis devenu l'esclave de la nouvelle. Le souci m'enveloppe... A chaque instant je dis : Maudit soit celui qui inventa l'art de donner du prix à l'étoffe commune en la teignant en écarlate ! Maudit soit le précieux vêtement que je révère ! Où est mon ancien, mon humble, mon commode lambeau de calemande[5] !

Mes amis, gardez vos vieux amis. Mes amis, craignez l'atteinte de la richesse. Que mon exemple vous instruise. La pauvreté a ses franchises ; l'opulence a sa gêne...

Ce n'est pas tout. Ecoutez les ravages du luxe.

Ma vieille robe de chambre était une[6] avec les autres guenilles qui m'environnaient. Une chaise de paille, une table de bois, une planche de sapin qui soutenait quelques livres, quelques estampes enfumées, sans bordure, clouées par les angles ; entre ces estampes trois ou quatre plâtres[7] suspendus formaient avec ma vieille robe de chambre l'indigence la plus harmonieuse.

Tout est désaccordé. Plus d'ensemble, plus d'unité, plus de beauté...

Tel fût resté mon domicile, si l'impérieuse écarlate[8] n'eût tout mis à son unisson...

J'ai vu la chaise de paille reléguée dans l'antichambre par le fauteuil de maroquin.

Homère, Virgile, Horace, Cicéron, soulager le faible sapin courbé sous leur masse, et se renfermer dans une armoire marquetée[9], asile plus digne d'eux que de moi.

Une grande glace s'emparer du manteau de ma cheminée.

La table de bois disputait encore le terrain, à l'abri d'une foule de brochures et de papiers entassés pêle-mêle, et qui semblaient devoir la dérober longtemps à l'injure qui la menaçait. Un jour elle subit son sort et, en dépit de ma paresse, les brochures et les papiers allèrent se ranger dans les serres d'un bureau précieux...

Il y avait un angle vacant à côté de ma fenêtre. Cet angle demandait un secrétaire qu'il obtint.

Et ce fut ainsi que le réduit édifiant du philosophe se transforma dans le cabinet scandaleux du publicain. De ma médiocrité première, il n'est resté qu'un tapis de lisières. Ce tapis mesquin ne cadre guère[10] avec mon luxe, je le sens. Mais j'ai juré et je jure que je réserverai ce tapis, comme le paysan transféré de sa chaumière dans le palais de son souverain réserva ses sabots. Lorsque le matin, couvert de la somptueuse écarlate, j'entre dans mon cabinet, si je baisse la vue, j'aperçois mon ancien tapis de lisières ; il me rappelle mon premier état, et l'orgueil s'arrête à l'entrée de mon cœur.

Les Mots et les Formes.

1. *Elle était faite à moi, j'étais fait à elle.* Cette phrase est expliquée par la phrase suivante : elle moulait mon corps sans le gêner.

2. *pittoresque :* qui mérite d'être *peint.*

3. *mannequiner :* faire ressembler à un *mannequin,* raidir l'attitude.

4. *officieux :* prompt à rendre service.

5. *calemande :* étoffe de laine lustrée.

6. *était une avec les autres :* était assortie au reste, voir plus loin : *plus d'unité.*

7. *plâtres* : moulages en plâtre.

8. *écarlate :* mis pour la robe écarlate, c'est-à-dire de couleur rouge vif.

9. *armoire marquetée :* faite avec des bois de diverses couleurs

assemblés de manière à former des dessins.

10. *ne cadre guère...* ne va pas bien avec... ne s'adapte pas.

EXERCICE. — *Expliquez avec précision :* 1° plus digne d'eux que de moi. — 2° *impérieuse écarlate* et *somptueuse écarlate.*

Explication.

L'ensemble. — L'amusante fantaisie de cette page résulte de l'*affectation* de gravité que l'auteur y introduit en souriant. Le contraste entre la *faible* importance des faits dans la réalité, — et l'importance *solennelle* que l'écrivain, par une sorte de jeu, leur attribue en les narrant, nous amuse et nous séduit. Pour exprimer dans toute leur force... prétendue ses « regrets », Diderot fait preuve d'ailleurs d'une verve abondante et ingénieuse, et son style est tout pimpant d'esprit et de légèreté.

I. Un événement important et regrettable : le remplacement d'une vieille robe de chambre.

Cette partie commence par un *reproche* de Diderot à lui-même (citer); elle se termine par un *conseil* à ses amis (*citer*). Quel tort Diderot se reconnaît-il?

La raison des regrets : Diderot voit maintenant la *supériorité* de l'ancienne robe sur la nouvelle (parallèle incessant) au point de vue : 1° de sa beauté à lui ; 2° des petits services rendus : *citer des exemples;* 3° de la physionomie expressive de cette robe. *Commenter :* « on ne sait qui je suis » : pourquoi? 4° de sa liberté : pourquoi est-il « esclave de la nouvelle »? — D'où la force des regrets et les comiques exclamations : « Maudit... (répété)... Où est.. » Commenter.

Ce qui anime le développement, ce sont les *personnifications* plaisantes de la vieille robe et de la nouvelle robe. Citer les expressions qui indiquent la personnification.

II. L'événement est plus regrettable encore par ses désastreuses conséquences. — Récit dramatique et spirituel de ces « ravages » : nous les voyons se produire un à un.

1° « Plus d'unité » : la vieille robe *s'harmonisait* avec l'ensemble du mobilier : Comment? — La nouvelle n'est plus en harmonie avec ce mobilier. Pourquoi?

2° *Contre-coup : le retour à l'harmonie, par un ameublement luxueux.* Diderot — et le passage en devient amusant — affecte de se considérer comme *un témoin* impuissant d'une transformation regrettable. Ce regret est-il réel? Ici encore la *vie* du récit tient en grande partie à de spirituelles personnifications : *citer et commenter les termes annonçant la* personnification *de la nouvelle robe (quel fait veut-on indiquer en la qualifiant d'impérieuse?)* de la glace, des livres, de la table, du bureau, etc. Par ces personnifications, la transformation du cabinet de Diderot apparaît comme une sorte de *combat* entre les vieux objets et les nouveaux, les premiers se défendant (Exemple :

la table de bois « dispute le terrain » : métaphore militaire !) les seconds entrant en conquérants.

Le résultat : « Et ce fut ainsi que..., etc. ». Commenter les trois mots importants de l'expression : « le réduit édifiant du philosophe » et chercher les mots qui leur correspondent un à un dans ce qui suit ; montrer ensuite *comment* ils leur correspondent.

Un dernier tableau : Diderot se représente entrant le matin dans son cabinet : commenter les détails intéressants.

L'ACCORDÉE DE VILLAGE

Le sujet est pathétique, et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. La composition m'en a paru très belle : c'est la chose comme elle a dû se passer. Il y a douze figures ; chacune est à sa place, et fait ce qu'elle doit. Comme elles s'enchaînent toutes !...

Le tabellion est vêtu de noir, culotte et bas de couleur, en manteau et en rabat, le chapeau sur la tête. Il a bien l'air un peu matois et chicanier, comme il convient à un paysan de sa profession ; c'est une belle figure. Il écoute ce que le père dit à son gendre. Le père est le seul qui parle. Le reste écoute et se tait.

L'enfant qui est entre les jambes du tabellion est excellent pour la vérité de son action et de sa couleur. Sans s'intéresser à ce qui se passe, il regarde les papiers griffonnés, et promène ses petites mains par-dessus.

On voit dans la sœur aînée, qui est appuyée debout sur le dos du fauteuil de son père, qu'elle crève de douleur et de jalousie de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette. Elle a la tête portée sur une de ses mains, et lance sur les fiancés des regards curieux, chagrins et courroucés.

Le père est un vieillard de soixante ans, en cheveux gris, un mouchoir tortillé autour de son cou ; il a un air de bonhomie qui plaît. Les bras étendus vers son gendre, il lui parle avec une effusion de cœur qui enchante ; il semble lui dire : « Jeannette est douce et sage, elle fera



Musée du Louvre — *Photo L. P.*

J.-B. GREUZE — L'ACCORDÉE DE VILLAGE.

DIDEROT — *L'Accordée de Village*, d'après un tableau de Greuze (p. 194)

ton bonheur; songe à faire le sien... » ou quelque autre chose sur l'importance des devoirs du mariage... Ce qu'il dit est sûrement touchant et honnête. Une de ses mains, qu'on voit au dehors, est hâlée et brune; l'autre, qu'on voit en dedans, est blanche; cela est dans la nature.

Le fiancé est d'une figure tout à fait agréable. Il est hâlé de visage; mais on voit qu'il est blanc de peau; il est un peu penché vers son beau-père; il prête attention à son discours, il en a l'air pénétré; il est fait au tour, et vêtu à merveille, sans sortir de son état. J'en dis autant de tous les autres personnages.

Le peintre a donné à la fiancée une figure charmante, décente et réservée; elle est vêtue à merveille. Ce tablier de toile blanc fait on ne peut pas mieux; il y a un peu de luxe dans sa garniture; mais c'est un jour de fiançailles. Il faut voir comme les plis de tous les vêtements de cette figure et des autres sont vrais. Cette fille charmante n'est point droite; mais il y a une légère et molle inflexion dans toute sa figure et dans tous ses membres qui la remplit de grâce et de vérité. Elle est jolie vraiment, et très jolie. Plus à son fiancé, et elle n'eût pas été assez décente; plus à sa mère ou à son père, et elle eût été fausse. Elle a le bras à demi passé sous celui de son futur époux, et le bout de ses doigts tombe et appuie doucement sur sa main; c'est la seule marque de tendresse qu'elle lui donne, et peut-être sans le savoir elle-même; c'est une idée délicate du peintre.

La mère est une bonne paysanne qui touche à la soixantaine, mais qui a de la santé; elle est aussi vêtue large et à merveille. D'une main, elle tient le haut du bras de sa fille; de l'autre, elle serre le bras au-dessus du poignet: elle est assise; elle regarde sa fille de bas en haut; elle a bien quelque peine à la quitter; mais le parti est bon. Jean est un brave garçon honnête et laborieux; elle ne doute point que sa fille ne soit heureuse avec lui. La

gaieté et la tendresse sont mêlées dans la physionomie de cette bonne mère.

Pour cette sœur cadette qui est debout à côté de la fiancée, qui l'embrasse et qui s'afflige sur son sein, c'est un personnage tout à fait intéressant. Elle est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure ; mais cet incident n'attriste pas la composition ; au contraire, il ajoute à ce qu'elle a de touchant. Il y a du goût et du bon goût à avoir imaginé cet épisode.

Les deux enfants, dont l'un assis à côté de la mère, s'amuse à jeter du pain à la poule et à sa petite famille, et dont l'autre s'élève sur la pointe des pieds et tend le cou pour voir, sont charmants ; mais surtout le dernier.

Les deux servantes, debout, au fond de la chambre, nonchalamment penchées l'une contre l'autre, semblent dire, d'attitude et de visage : Quand est-ce que notre tour viendra ?

Et cette poule qui a mené ses poussins au milieu de la scène, et qui a cinq ou six petits, comme la mère aux pieds de laquelle elle cherche sa vie a sept enfants, et cette petite fille qui leur jette du pain et qui les nourrit ; il faut avouer que tout cela est d'une convenance charmante avec la scène qui se passe, et avec le lieu et les personnages. Voilà un petit trait de poésie tout à fait ingénieux.

(*Salons.*)

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Diderot fait ressortir à chaque instant la *vérité* de la peinture : quelles expressions, dans chaque paragraphe, signalent *directement* cette qualité ? Exemple : *comme elle a dû se passer* (1er paragraphe). 2° Quels sont les personnages les plus touchants ? les plus amusants ? les plus gracieux ? Dire chaque fois pourquoi. 3° Quelles indications sur les *attitudes*, sur les *gestes* vous ont le plus frappé ? Pourquoi ? 4° Définir et *expliquer*, en commentant des réflexions de Diderot, les *sentiments* de la sœur aînée, ceux de la mère, ceux de la sœur cadette.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *pathétique*, *tabel-*

tion, rabat, matois, hâlé, incident, épisode, convenance. 2° Dire le sens des expressions : *qu'on voit au dehors, — qu'on voit en dedans.* Montrer que chacune donne l'*explication* d'un fait. 3° Que veut expliquer Diderot en disant : *elle est assise?* (8° paragraphe).

III. Grammaire. — 1° Énumérer et classer les *pronoms* employés dans les 2 premiers paragraphes. 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots suivants : *elle est aussi vêtue large et à merveille.*



Mme Necker de SAUSSURE

(1766-1841)

Née à Genève, Mme Necker de Saussure a laissé un important ouvrage intitulé l'*Éducation progressive.* On y trouve des observations faites avec patience et méthode sur les enfants, ainsi que des conseils judicieux pour former leur intelligence et leur cœur.

COMMENT L'ENFANT APPREND A PARLER

Avec quel plaisir, quelle étonnante rapidité, l'enfant n'avance-t-il pas dans cette étude, une fois qu'il a franchi les premiers pas[1] ! Tous les jours il se sert de termes nouveaux, il s'engage dans de plus longues phrases. L'amusement qu'il trouve à parler est intarissable[2]. Quand il voit une chose qui l'intéresse, il répète vingt fois qu'il la voit, avec une satisfaction dont nous n'avons pas l'idée. Il se raconte à lui-même ce qui le frappe[3] ; le pouvoir qu'il a de prolonger ainsi son impression le ravit, et une fierté mêlée de joie éclate[4] dans ses yeux. Si c'est la difficulté d'articuler les sons qui l'arrête[5], il se tourmente, devient rouge, jusqu'à ce que le mot ait pris l'essor. Au commencement, il se contente à peu de frais, mais peu à peu il devient

plus difficile[6] ; la syllabe accentuée, qui d'abord avait excité seule son attention, est successivement accompagnée de toutes les autres. Il se corrige de lui-même et ne trouve point cet amusement à estropier[7] les mots, auquel les enfants ne deviennent que trop sensibles dans la suite ; la satisfaction de parler comme les grandes personnes lui suffit. Le plaisir est si bien le mobile[8] plutôt que le besoin de l'enfant, qu'il fait des discours beaucoup plus longs dans le contentement que dans le chagrin. Il devient éloquent lorsqu'il est animé par la gaîté ou par l'espérance ; mais, quand on le contrarie, il ne sait plus que murmurer, et le talent chez lui s'évanouit[9] avec la joie.

[*L'Éducation progressive.* Livre II, chapitre VI.]

Les Mots et les Formes.

1. *pas :* au figuré. Expliquer l'idée en partant du sens propre.

2. *intarissable :* qui ne peut être *tari*, mis à sec (sens propre). Le mot est ici au *figuré :* en expliquer la signification en partant du sens propre. Quelle comparaison est sous-entendue ?

3. *frappe :* au sens figuré : l'expliquer à l'aide du sens propre.

4. *éclate :* même remarque ; même question.

5. *arrête :* même remarque ; même question.

6. Faire disparaître les inversions de cette phrase. Quels mots mettent-elles en relief ? Pourquoi ?

7. *estropier :* quelle comparaison est ici sous-entendue ?

8. *mobile :* ce qui donne l'impulsion, ce qui pousse à agir. Indiquer les autres sens et les autres emplois du mot. Trouver les mots de la même famille : les énumérer et expliquer l'enchaînement des sens. — La phrase, assez mal construite, est un peu confuse. Voici le sens : *c'est si bien le plaisir, plutôt que le besoin, qui est le mobile* (qui pousse l'enfant à parler) *qu'il fait...*

9. *s'évanouir :* disparaître sans laisser de trace. Trouver un autre sens du mot. Y a-t-il un rapport entre les deux sens ?

Explication.

L'ensemble. — Cette page nous fait *voir* véritablement un petit enfant occupé à la précieuse conquête du langage. Grâce à la netteté des observations faites par l'auteur, nous *assistons* aux efforts, aux progrès, et nous les *comprenons.*

I. **La joie de parler chez l'enfant.** — La première phrase signale *deux* caractères de « cette étude » : les indiquer. La seconde constate les progrès rapides : citer et commenter *deux* épithètes. Montrer comment l'idée contenue dans *intarissable* se retrouve dans « il répète vingt fois... il se raconte à lui-même... »

II. **Ses efforts et son application.** — Tableau charmant de sa lutte contre une difficulté matérielle : quels détails prouvent son énergie? A quelle comparaison nous fait songer le passage « ait pris l'essor »? Apprécier. — L'idée d'une application de plus en plus sérieuse est ensuite indiquée : montrer comment on la retrouve dans les mots : *peu à peu, — plus* difficile, — *successivement.* Quels autres signes nous donne-t-on de son application?

III. **Le vrai mobile dans cette étude :** *le plaisir et non le besoin.* — Quel argument donne l'auteur? Développer le raisonnement indiqué. Montrer comment la dernière phrase répète sous une autre forme la même idée. — Les mots *éloquent* et *murmurer* s'opposent par leur sens : expliquer comment et dire pourquoi.

Rédaction. *Un bébé de votre connaissance : son portrait physique, ses goûts, ses caprices.*

UN DÉFAUT DE L'ESPRIT FÉMININ : L'IMPATIENCE

Nous voudrions donner à l'esprit de l'élève une qualité précieuse qui manque généralement à l'esprit des femmes, la patience. Et cette qualité qu'elles déploient souvent au moral d'une manière admirable, quand il leur faut supporter leurs propres maux ou soigner les maux d'autrui, cette qualité, dis-je, s'évanouit à l'entrée du domaine intellectuel. En effet, les femmes arrivent au but de plein saut ou n'arrivent pas. Le premier bond manqué, tout est perdu avec elles. Rien de plus heureux souvent que leurs expressions, que leurs rédactions improvisées ; la justesse, l'extrême finesse, tout s'y trouve ; maîtresses du langage à un point étonnant quand elles ne songent pas à l'être, aussitôt qu'il leur faut réfléchir, elles n'y sont plus. Pour la compréhension des phrases, il en est de même ; quelquefois, elles saisissent à l'instant le nœud

d'une difficulté, pénètrent aussi avant que possible dans une pensée, quelquefois aussi la moindre obscurité les arrête. Aussitôt qu'il faut un peu se fendre la tête, elles renoncent à l'instruction.

Pourquoi les femmes, qui peuvent être propriétaires, hériter, tester, avoir des procès, comprennent-elles, en général, si mal les lois? Pourquoi le Code civil, qui, si elles en pesaient bien les termes, les informerait de tout ce qu'il leur importe de savoir, est-il un grimoire pour elles? C'est qu'elles ne s'attachent jamais à donner aux mots un sens précis. L'habitude de saisir au vol l'idée générale sans s'arrêter à l'expression les trompe sans cesse.

[*L'Éducation progressive.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° *Quatre* développements successifs: *a*) des affirmations générales, *b*) un premier exemple à l'appui, *c*) puis un second, *d*) enfin des réflexions sur les dommages causés aux femmes dans la vie pratique par ce défaut. Indiquer les limites exactes de chaque subdivision et lui donner un titre précis. — 2° Quelle est l'opposition établie dans la première partie? — 3° Dans la seconde les mots importants sont : *improvisées, — quand elles ne songent pas à l'être :* expliquer pourquoi. — 4° Quels sont les mots importants dans les deux dernières subdivisions? Justifier.

II. **Le sens des mots, le style.** — Expliquer, en partant du sens propre, le sens *figuré* des expressions suivantes : *déploient, s'évanouit, domaine, de plein saut, bond, saisissent, le nœud, pénètrent, les arrête, se fendre la tête, un grimoire, saisir au vol.*

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la phrase : « Pourquoi le Code civil,... etc. » ; — indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles. — 2° Classer, d'après leur *nature,* les *pronoms* employés dans le dernier paragraphe.



LE XIXe SIÈCLE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

I. **Caractères généraux.** — Le XVIIe et le XVIIIe siècles constituent l'époque *classique :* les auteurs écrivent alors pour un public d'*élite* dont ils cherchent à satisfaire « le bon goût » ; leurs œuvres se plient à des règles établies et, s'inspirant avant tout de la *raison,* expriment surtout des vérités *générales.* Au XIXe siècle au contraire, les auteurs écriront pour un public immense, d'un goût à la fois moins homogène, moins délicat et plus hardi. C'est là une conséquence de la Révolution : elle a supprimé pendant une quinzaine d'années les *salons* de la haute société et ces salons n'ont jamais pu reprendre ensuite une influence sérieuse.

Notre littérature aura désormais moins d'unité, mais elle aura plus de liberté et plus de sève et son domaine ira s'élargissant.

En dehors de ces traits généraux, nous avons à constater une frappante *opposition* entre la 1re et la 2e moitié du siècle.

II. La première moitié du siècle : le Romantisme.

1° *Le mouvement romantique : ses initiateurs.* — Les grands événements de la Révolution et de l'Empire n'avaient pas seulement transformé nos institutions et nos mœurs : ils avaient encore ébranlé l'*âme* des Français en exaltant leur *sensibilité* et leur *imagination.* C'est cette exaltation que la littérature romantique traduit : elle est essentiellement *sentimentale* et *pittoresque. Mme de Staël* par ses écrits théoriques, *Chateaubriand* par de magnifiques exemples ouvrent la voie. Les écrivains abolissent les règles, revendiquent la liberté de l'inspiration et s'abandonnent à la spontanéité de leur cœur.

2° *Le triomphe de la grande poésie.* — Aussi les chefs-d'œuvre de cette période sont-ils des chefs-d'œuvre *poétiques.* Quatre grands

poètes, *Lamartine, Victor Hugo, Vigny, Musset,* expriment, dans des œuvres frémissantes, leurs émotions intimes. Et leurs vers sont bien souvent des vers immortels, car en nous disant *leurs* joies ou *leurs* souffrances, *leurs* sentiments devant le mystère de la destinée ou devant celui de la nature, ce sont *nos* propres sentiments, ce sont des sentiments *communs* à tous les hommes qu'ils ont, sans le vouloir, inoubliablement formulés.

3° *Les autres genres.* — Au *théâtre,* les Romantiques furent moins heureux : leurs personnages manifestent des sentiments pompeusement exagérés, mais la beauté de la forme et celle du dialogue dans quelques scènes pathétiques rachètent parfois l'insuffisance de l'observation. Le *roman* présente souvent des défauts analogues : *George Sand* et *Balzac* nous ont toutefois laissé des œuvres fortes. Enfin, l'*histoire* se colore, s'anime et devient avec *Augustin Thierry* et surtout avec *Michelet* une véritable « résurrection ».

III. **La deuxième moitié du XIXe siècle : les écrivains réalistes.**

1° *La transformation.* — Vers le milieu du siècle les esprits se fatiguent d'une aussi longue tension des sentiments et de l'imagination. Puis les *sciences d'observation* se développent d'une façon merveilleuse et leurs découvertes, donnant l'essor à l'industrie et au commerce, changent radicalement les conditions de la vie. Aussi s'éprend-on de vérité, d'exactitude précise et minutieuse, on se tourne vers les *réalités* extérieures et visibles : c'est ce changement des esprits que la littérature va refléter.

2° *Le triomphe du roman.* — Elle s'attachera essentiellement à reproduire avec méthode et justesse les hommes et les choses : aussi est-il naturel que les chefs-d'œuvre de cette période soient des *romans* dans lesquels l'auteur s'efforce de se *détacher* le plus possible de lui-même. *Flaubert, Maupassant, Alphonse Daudet* nous laissent des peintures de milieux, de mœurs et de caractères d'une impartiale et puissante vérité.

3° *Les autres genres.* — Comme le roman, le *théâtre* devient une représentation véridique des mœurs et des caractères de l'époque : les comédies d'*Émile Augier,* celles de *Dumas fils* ont pour ainsi dire la valeur de témoignages historiques. L'*histoire* et la *critique* avec *Fustel de Coulanges, Taine* et *Renan* sont de plus en plus rigoureuses et scientifiques. Enfin la *poésie* elle-même se fait impersonnelle et soucieuse d'exactitude précise : la nature et l'histoire se réfléchissent dans les tableaux impassibles et parfaits d'un *Leconte de Lisle,* et un *Sully-Prudhomme* consigne en ses vers pénétrants et délicats le résultat de patientes recherches sur son âme.

IV. **La littérature actuelle.** — La littérature actuelle semble caractérisée par l'intensité de la production et par le manque d'unité. On ne saurait d'ailleurs encore discerner avec sûreté toutes les œuvres durables. Bornons-nous à citer quelques écrivains remarquables : *Pierre Loti, Anatole France, Maurice Barrès* dans le roman; *François de Curel, Edmond Rostand, Paul Hervieu, Henri Lavedan* au théâtre; *Émile Faguet* et *Jules Lemaître* dans la critique.



CHATEAUBRIAND

(1768-1848)

Sa vie. — Chateaubriand eut une enfance rêveuse dans sa ville natale de Saint-Malo et dans le château voisin de Combourg. En 1791, il fit un voyage en Amérique, et au retour passa dans l'armée des émigrés. Blessé au siège de Thionville, il se réfugia bientôt en Angleterre où il souffrit d'une misère dure. Revenu en France en 1800, il publia de retentissants ouvrages et fit des voyages nombreux. Sous la Restauration il entra dans la carrière politique, devint tour à tour ambassadeur et ministre des affaires étrangères. De 1830 à 1848 s'écoula sa vieillesse chagrine adoucie par le dévouement de Mme Récamier.



Son œuvre. — Chateaubriand a exercé une grande influence sur la littérature du XIXe siècle. Dans le *Génie du Christianisme,* il évoque en tableaux saisissants les monuments et la vie du moyen-âge : il a révélé la beauté de cette civilisation aux écrivains romantiques qui ne cesseront de la célébrer. Dans les *Martyrs,* sorte d'épopée en prose, il a peint la vie et la foi ardente des premiers chrétiens. L'œuvre est souvent froide et conventionnelle, mais elle renferme d'inoubliables pages. Le récit de la bataille entre les Francs et les Romains par exemple est d'une couleur et d'un relief admi-

rables. Par de telles « résurrections » Chateaubriand a ouvert la voie aux historiens modernes, à Augustin Thierry et à Michelet.

Dans tous ses écrits, Chateaubriand s'est montré *peintre de la nature* incomparable. Il nous a laissé un grand nombre de « *paysages* » étonnants par leur composition, par leur fraîcheur, par leur précision. Les plus sobres et sans doute les plus heureux se trouvent dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem.*

Son style. — Son style, parfois un peu apprêté, est toujours harmonieux et riche en images : c'est le style d'un *grand artiste.*

*PAYSAGE D'AMÉRIQUE SOUS LA LUNE

Un soir, je m'étais égaré dans une forêt, à quelque distance de la cataracte du Niagara[1] ; bientôt je vis le jour s'éteindre autour de moi, et je goûtai, dans toute sa solitude, le beau spectacle d'une nuit parmi les déserts du Nouveau-Monde.

Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres, à l'horizon opposé[2]. L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée[3] ; tantôt il reposait sur des groupes de nues, qui ressemblaient à la cime des hautes montagnes couronnées de neige. Ces nues, ployant et déployant leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes[4] de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume, ou formaient dans les cieux des bancs d'une ouate éblouissante, si doux à l'œil qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.

La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre et velouté[5] de la lune descendait dans les intervalles des arbres et poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. La rivière qui coulait à mes pieds, tour à tour se perdait dans le bois, tour à tour reparaissait brillante des constellations de la nuit, qu'elle répétait dans son sein.

Dans une savane[6], de l'autre côté de la rivière, la clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons ; des bouleaux agités par les brises, et dispersés çà et là, formaient des îles d'ombres flottantes sur cette mer immobile de lumière. Auprès, tout aurait été silence et repos, sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit, le gémissement de la hulotte[7] ; au loin, par intervalles, on entendait les sourds mugissements de la cataracte, qui, dans la nuit, se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires[8].

La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines ; les plus belles nuits en Europe ne peuvent en donner une idée. En vain, dans nos champs cultivés, l'imagination cherche à s'étendre ; elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes ; mais, dans ces régions sauvages, l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, à méditer au bord des lacs et des fleuves, et, pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu.

[*Le Génie du Christianisme.*]

Les Mots et les Formes.

1. *Le Niagara :* partie du fleuve Saint-Laurent, qui unit le lac Erié au lac Ontario. Il forme, au milieu de son cours, une cataracte offrant un des plus beaux spectacles naturels du monde. Les eaux se précipitent d'une hauteur de 50 mètres en 2 chutes, l'une de 600 mètres de large, l'autre de 200.

2. *opposé :* sous-entendu : à celui où s'est couché le soleil.

3. *course azurée :* à travers l'azur. C'est là un *raccourci* de langage fort hardi en même temps qu'une intéressante figure de style (*métonymie*).

4. *diaphanes :* d'une telle légèreté qu'elles en devenaient transparentes.

5. *velouté :* expliquer, en partant du sens propre, la signification qu'a ici cette épithète.

6. *savane :* nom donné à de vastes plaines couvertes d'herbes, que l'on rencontre surtout dans l'Amérique du Nord. Elles correspondent aux *pampas* de l'Amérique du Sud.

7. *hulotte :* sorte de chat-huant.

8. *solitaire :* signifie en général : qui vit *seul ;* ici, le mot est employé avec le sens : lieu où l'on est *seul.*

Exercice. — *Distinguer les propositions contenues dans la dernière phrase du 4ᵉ paragraphe et indiquer la nature de chacune d'elles.*

Explication complète.

L'ensemble. — Ce qui nous frappe tout d'abord dans cette page, c'est son *unité* profonde et vivante. Entre les deux parties de la description : peinture de la *réalité,* expression de *sentiments* intimes, — il y a une harmonie, une correspondance admirable. Elle peut se formuler ainsi : ce lieu et ce moment *conviennent* d'une façon merveilleuse aux méditations dont le voyageur a soif ; ils se prêtent d'une manière parfaite à une sorte de communion ardente de Chateaubriand avec la nature, avec Dieu.

Aussi tous les détails de la description sont-ils choisis de manière à nous imposer une même impression dominante : celle d'une tranquille et majestueuse *solitude.* Cette circonstance est en effet la plus heureuse pour favoriser chez le spectateur l'éclosion de ses émotions d'artiste et surtout celle de ses réflexions de croyant.

La beauté du morceau tient encore à la splendeur du style : à sa richesse en *images* ou en comparaisons justes, neuves et éclatantes, et aussi à la puissance expressive du *rythme,* car nous avons affaire ici à une prose poétique qui se déploie en périodes savamment agencées... Mais nous voulons surtout étudier l'art avec lequel ce tableau a été *composé.* Quel est donc le plan suivi ?

I. Les trois grandes parties. — 1° Localisation de la scène, indication des circonstances et de l'impression dominante : « je goûtai dans toute sa *solitude...* » (*1ᵉʳ paragraphe*).

2° Description proprement dite (*2ᵉ et 3ᵉ paragraphes*).

3° Impressions de Chateaubriand.

II. L'ordre suivi dans la description. — Le procédé employé est simple : l'auteur applique successivement *tous ses sens* à l'analyse de la scène. Nous trouvons deux développements principaux : 1° ce que l'on voit ; 2° ce que l'on entend. Chacun d'eux est attentivement organisé.

A. Ce que l'on voit : le regard de Chateaubriand va d'abord, comme d'instinct, vers le ciel, pour s'abaisser ensuite sur la terre.

1° *Dans le ciel.* Ici : l'ordre chronologique : *a*) apparition de la lune, « astre solitaire » ; *b*) son ascension graduelle, ses divers aspects : la course *azurée ; c*) les nues, leurs aspects changeants.

2° *Sur la terre.* Classification des sensations d'après la distance des objets :

a) *Auprès :* le jour « bleuâtre et velouté... », — la rivière (« à mes pieds ») et ses divers aspects ; le second firmament : le détail est à la fois très beau et très suggestif, cette *répétition* des « constel-

lations de la nuit » dans la rivière sombre est bien de nature à porter l'esprit vers la pensée de l'infini.

b) *Au loin* : « la clarté dormait sans mouvement... » sur la savane ; — les « îles d'ombres *flottantes* sur la « mer » *immobile* de lumière ».

B. Ce que l'on entend. — Nous retrouvons ici la classification des sensations d'après la distance.

a) *Auprès* : Chateaubriand veut transmettre au lecteur l'impression d'un silence solennel et comme religieux : pour le rendre évident, et comme tangible, il le *coupe* de bruits intermittents et légers : « *tout* aurait été silence... *sans* la chute de quelques *feuilles* (voilà un bruit bien léger), le passage d'un vent *subit* (bruit intermittent), le gémissement de la hulotte... (cri rare et discret). Nous avons ainsi la *sensation* d'un silence plus grandiose, plus général et plus *profond*.

b) *Au loin* : même procédé admirablement mis en valeur par le rythme. Les mots « *par intervalle — sourds mugissements — se prolongeaient — expiraient* » représentent le bruit de la cataracte comme s'harmonisant à merveille avec un silence imposant qui prédispose à la méditation.

III. Les impressions de Chateaubriand (dernier paragraphe). — Tout, dans la description qui précède, les préparait. L'admiration du spectateur est à la fois *enthousiaste*, comme le prouvent plusieurs passages : « ne sauraient s'exprimer... les plus belles nuits en Europe... », et *respectueuse*, ainsi qu'en témoignent les expressions suivantes : « la grandeur, l'étonnante mélancolie ». La dernière phrase, d'un mouvement si ample, traduit le bonheur inattendu et ineffable de son âme de croyant qui se mêle avec une sorte de volupté à cette nature grandiose dans laquelle rien ne vient rappeler les mesquineries humaines, dans laquelle tout, au contraire, semble rapprocher le poète de Dieu. Et dans la dernière expression revient une fois encore l'idée prédominante de *solitude* : Chateaubriand est reconnaissant à un tel paysage d'avoir permis à son âme de « se trouver *seule* devant Dieu ».

Exercice. *D'après le plan ci-dessus, décrire un paysage connu de vous, vu le matin au lever du soleil. — (Porter toute votre attention sur les détails caractéristiques du moment.)*

IMPRESSIONS D'ENFANCE

I. — LA SOIRÉE EN FAMILLE

.... Après le souper, dans les beaux jours, on s'asseyait sur le perron[1]. Mon père, armé de son fusil, tirait les chouettes qui sortaient des créneaux à l'entrée[2] de la

nuit. Ma mère, Lucile et moi, nous regardions le ciel, le bois, les derniers rayons du soleil, les premières étoiles. A dix heures, on rentrait et l'on se couchait.

Les soirées d'automne et d'hiver étaient d'une autre nature. Le souper fini et les quatre convives revenus de la table à la cheminée, ma mère se jetait, en soupirant, sur un vieux lit de jour de siamoise flambée[3]; on mettait devant elle un guéridon avec une bougie. Je m'asseyais auprès du feu avec Lucile ; les domestiques enlevaient le couvert et se retiraient. Mon père commençait alors une promenade qui ne cessait qu'à l'heure de son coucher. Il était vêtu d'une robe de ratine blanche[4], ou plutôt d'une espèce de manteau que je n'ai vu qu'à lui. Sa tête, demi-chauve, était couverte d'un grand bonnet blanc qui se tenait tout droit. Lorsqu'en se promenant il s'éloignait du foyer, la vaste salle était si peu éclairée par une seule bougie qu'on ne le voyait plus ; on l'entendait seulement encore marcher dans les ténèbres : puis il revenait lentement vers la lumière et émergeait[5] peu à peu de l'obscurité, comme un spectre, avec sa robe blanche, son bonnet blanc, sa figure longue et pâle. Lucile et moi nous échangions quelques mots à voix basse quand il était à l'autre bout de la salle ; nous nous taisions quand il se rapprochait de nous. Il nous disait en passant : « De quoi parliez-vous ? » Saisis[6] de terreur, nous ne répondions rien ; il continuait sa marche. Le reste de la soirée, l'oreille n'était plus frappée que du bruit mesuré de ses pas, des soupirs de ma mère et du murmure du vent.

Les Mots et les Formes.

1. *perron* : dérivé de *pierre*. Escalier de quelques marches construit devant la façade d'une maison et terminé par une plate-forme sur laquelle se trouve l'entrée principale. — Par extension : la plate-forme elle-même (c'est ici le sens).

2. *entrée* : expliquer cette signification figurée en partant du sens propre.

3. *siamoise flambée* . étoffe com-

mune de soie tramée de coton, analogue aux toiles importées du Siam.

4. *ratine blanche* : étoffe de laine croisée. L'une des faces de l'étoffe est recouverte de longs poils tirés en dehors et bouclés.

5. *émerger* : sortir d'un milieu où l'on est plongé et paraître à la surface. Sens figuré ici (*expliquer*).

6. *saisis : au sens figuré. Le définir en parlant du sens propre.*

Exercice : distinguer les propositions contenues dans la phrase : *Lorsqu'en se promenant... longue et pâle,* et indiquer la nature de chacune d'elles.

Explication.

L'ensemble. — Dans ce passage, comme dans le suivant, l'auteur peint, d'après ses propres souvenirs et en traits inoubliables, une *scène d'intérieur.* Il nous représente un des aspects quotidiens de la *vie de famille,* au château de Combourg. Au lieu de se détendre en une joyeuse intimité dans ces fins de journée, les âmes s'y montrent accablées et comme engourdies par un lourd ennui, par un poignant isolement moral. De tels tableaux nous donnent la sensation forte d'une enfance *mélancolique,* souvent inquiète, parfois terrorisée.

I. **Les soirées d'été.** — Le lieu de la scène ? — Quels goûts indique l'attitude du père ? celle des autres personnages ? — Remarquer que les *verbes* peignent, en général, des attitudes *silencieuses.*

II. **Les soirées d'automne et d'hiver.** — Le lieu de la scène ? Même impression de silence que dans le tableau précédent : commenter.

1° La place des divers personnages et leur attitude. Commenter : « se jetait — en soupirant ». Retrouve-t-on plus loin, pour la mère, une indication analogue ?

2° La promenade taciturne du père. Ses vêtements : quel est le détail le plus frappant ? Par quels détails la comparaison avec *un spectre* est-elle justifiée ? — L'attitude et les émotions des deux enfants : les indiquer à l'aide de citations bien choisies. — Quelle impression se dégage pour le lecteur de cette soirée en famille ? Appuyez votre réponse sur des citations.

Rédaction. — *D'après vos souvenirs, racontez une soirée passée dans votre famille.*

II. — LE COUCHER

Dix heures sonnaient à l'horloge du château : mon père s'arrêtait ; le même ressort qui avait soulevé le marteau de l'horloge semblait avoir suspendu ses pas. Il tirait sa montre, la montait, prenait un grand flambeau d'argent surmonté d'une grande bougie... et s'avançait vers sa

chambre à coucher, dépendante[1] de la petite tour de l'Est. Lucile et moi, nous nous tenions sur son passage ; nous l'embrassions, en lui souhaitant une bonne nuit. Il penchait vers nous sa joue sèche et creuse sans nous répondre, continuait sa route et se retirait au fond de la tour, dont nous entendions les portes se refermer sur lui.

Le talisman[2] était brisé ; ma mère, ma sœur et moi, transformés en statues par la présence de mon père, nous recouvrions les fonctions de la vie. Le premier effet de notre désenchantement[3] se manifestait par un débordement[4] de paroles : si le silence nous avait opprimés[5], il nous le payait cher.

Ce torrent[6] de paroles écoulé, j'appelais la femme de chambre, et je reconduisais ma mère et ma sœur à leur appartement. Avant de me retirer, elles[7] me faisaient regarder sous les lits, dans les cheminées, derrière les portes, visiter les escaliers, les passages et les corridors voisins. Toutes les traditions du château, voleurs et spectres, leur revenaient en mémoire. Les gens étaient persuadés qu'un certain comte de Combourg, à jambe de bois, mort depuis trois siècles, apparaissait à certaines époques, et qu'on l'avait rencontré dans le grand escalier de la tourelle ; sa jambe de bois se promenait aussi quelquefois avec un chat noir.

Ces récits occupaient tout le temps du coucher de ma mère et de ma sœur ; elles se mettaient au lit mourantes de peur ; je me retirais au haut de ma tourelle.

[*Mémoires d'Outre-Tombe.* — Première partie, livre III.]

Les Mots et les Formes.

1. *dépendante* : nature et fonction du mot. — L'écrirait-on ainsi aujourd'hui ? Pourquoi ? Voir page 65, note 7.

2. *talisman* : pierre, anneau, ou autre objet, portant certains signes mystérieux et passant pour avoir une vertu protectrice, surnaturelle. Le mot a ici un sens figuré : l'expliquer.

3. *désenchantement* : l'action d'être arraché à un enchantement, à un état surnaturel : ils étaient pétrifiés. Le mot a donc



Photo Neurdein.

LE CHATEAU DE COMBOURG

CHATEAUBRIAND. — *Impressions d'enfance* (p. 210).

ici son sens premier. Expliquer son sens dérivé en partant du sens étymologique.

4. *débordement :* au sens figuré : l'expliquer à l'aide du sens propre. Trouver les mots de la même famille.

5. *opprimer :* sens premier et vieilli : tenir courbé sous un poids (son doublet est *oppresser*). Sens usuel : contraindre par une autorité tyrannique.

6. *torrent.* Mêmes questions que pour *débordement.* Que veut peindre cette image ?

7. Cette tournure est-elle absolument correcte ? Observer le sujet du verbe de la proposition principale. Corriger s'il y a lieu.

Exercice. *Indiquer la nature et les compléments de chacun des verbes employés dans le 1er paragraphe.*

Explication.

Pour l'ensemble, voir les indications données au début de l'explication précédente. Trois paragraphes : trois parties.

I. **Le départ silencieux du père.** — Traduisez l'idée introduite par le mot *même* dans : « le même ressort... etc. » Une série de *verbes* peignent des gestes successifs et habituels, machinaux : les indiquer en les commentant. Les adieux des enfants : dans quel passage se reflète le mieux l'humeur taciturne et comme indifférente du père ?

II. **Les effets de ce départ :** *la joie de la délivrance.* Le brusque et complet changement des attitudes prouve *la force* de la contrainte exercée sur tous par la présence du père. A quoi est *comparée* cette contrainte ? La même comparaison se retrouve dans plusieurs expressions : *talisman, transformés en statues, désenchantement :* expliquer.

III. **Le coucher de la mère et des enfants.** — Quel *sentiment* principal des personnages est ici révélé ? Que veulent marquer les diverses énumérations ? Pourquoi la mère et la sœur de Chateaubriand sont-elles, à un certain moment, « mourantes de peur » ?

Rédaction. — *Racontez quelques-unes de vos peurs d'enfant.*

LE CAMPEMENT DANS LA FORÊT

Qui dira le sentiment qu'on éprouve en entrant dans ces forêts aussi vieilles que le monde et qui seules donnent une idée de la création telle qu'elle sortit des mains de Dieu ? Le jour, tombant d'en haut à travers un voile de feuillage, répand dans la profondeur du bois une demi-lumière changeante et mobile, qui donne aux objets une grandeur fantastique. Partout il faut franchir des ar-

bres abattus, sur lesquels s'élèvent d'autres générations d'arbres.

Je cherche en vain une issue dans ces solitudes : trompé par un jour plus vif, j'avance à travers les herbes, les orties, les mousses, les lianes et l'épais humus composé des débris des végétaux ; mais je n'arrive qu'à une clairière formée par quelques pins tombés. Bientôt la forêt redevient plus sombre ; l'œil n'aperçoit que des troncs de chênes et de noyers qui se succèdent les uns aux autres et qui semblent se serrer en s'éloignant : l'idée de l'infini se présente à moi.

J'avais entrevu de nouveau une clarté, et j'avais marché vers elle. Me voilà au point de lumière : triste champ plus mélancolique que les forêts qui l'environnent. Ce champ est un ancien cimetière indien. Que je me repose un instant dans cette solitude de la mort et de la nature : est-il un asile où j'aimasse mieux dormir pour toujours ?

Ne pouvant sortir de ces bois, nous y avons campé. La réverbération de notre bûcher s'étend au loin : éclairé en dessous par la lueur écarlate, le feuillage paraît ensanglanté, les troncs des arbres les plus proches s'élèvent comme des colonnes de granit rouge, mais les plus distants, atteints à peine de la lumière, ressemblent, dans l'enfoncement du bois, à de pâles fantômes rangés en cercle au bord d'une nuit profonde.

[*Voyage en Amérique.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° *La composition :* les faits se déroulent dans leur ordre *chronologique,* en *trois* moments principaux : établir, d'après les changements d'attitude du voyageur, *trois* subdivisions, et donner à chacune un titre. — 2° Pourquoi l'auteur a-t-il campé dans la forêt ? Quelle impression celle-ci lui fait-elle éprouver ? (choisir des citations dans les deux premiers paragraphes). — 3° Deux passages à rapprocher : *a*) « aussi vieilles que le monde » ; *b*) la suite de la phrase. — Comment l'un explique-t-il l'autre ? — 4° Qu'est-ce qui éveille chez l'auteur *l'idée de l'infini ?... la mélancolie ?*

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer, en partant du sens propre, le sens *des expressions figurées* suivantes : « *un voile* de feuillage, *dormir* pour toujours ». — 2° Montrer l'exactitude des trois comparaisons établies dans le dernier paragraphe : « ensanglanté, — colonnes de granit rouge, — pâles fantômes rangés en cercle ». Justifier chacun des détails de ces comparaisons.

III. Grammaire. — 1° Distinguer les *propositions* contenues dans la première phrase et en indiquer la nature. — 2° Faire disparaître les *inversions* contenues dans la dernière phrase du premier paragraphe, et dans la première phrase du dernier. Quels mots mettent-elles en relief? Pourquoi? — 3° *J'aimasse :* à quel *mode* le verbe est-il employé? *Comment,* par suite, l'action est-elle présentée?

LE CHARMEUR DE SERPENTS

Au mois de juillet 1791, nous voyagions dans le Haut-Canada, avec quelques familles sauvages de la nation des Onontagués. Un jour que nous étions arrêtés dans une grande plaine, au bord de la rivière Génésie, un serpent à sonnettes entra dans notre camp. Il y avait parmi nous un Canadien qui jouait de la flûte ; il voulut nous divertir, et s'avança contre le serpent avec son arme d'une nouvelle espèce. A l'approche de son ennemi, le reptile se forme en spirale, aplatit sa tête, enfle ses joues, contracte ses lèvres, découvre ses dents empoisonnées et sa gueule sanglante ; il brandit sa double langue comme deux flammes ; ses yeux sont deux charbons ardents ; son corps, gonflé de rage, s'abaisse et s'élève comme les soufflets d'une forge ; sa peau, dilatée, devient terne et écailleuse ; et sa queue, dont il sort un bruit sinistre, oscille avec tant de rapidité, qu'elle ressemble à une légère vapeur.

Alors le Canadien commence à jouer sur sa flûte ; le serpent fait un mouvement de surprise et retire la tête en arrière. A mesure qu'il est frappé de l'effet magique, ses yeux perdent leur âpreté, les vibrations de sa queue se ralentissent et le bruit qu'elle fait entendre s'affaiblit et

meurt peu à peu. Moins perpendiculaires sur leur ligne spirale, les orbes du serpent charmé s'élargissent et viennent tour à tour se poser sur la terre en cercles concentriques. Les nuances d'azur, de vert, de blanc et d'or reprennent leur éclat sur sa peau frémissante ; et, tournant légèrement la tête, il demeure immobile dans l'attitude de l'attention et du plaisir.

Dans ce moment, le Canadien marche quelques pas en tirant de sa flûte des sons doux et monotones ; le reptile baisse son cou nuancé, entr'ouvre, avec sa tête, les herbes fines, et se met à marcher sur les traces du musicien qui l'entraîne, s'arrêtant lorsqu'il s'arrête, et recommençant à le suivre quand il recommence à s'éloigner. Il fut ainsi conduit hors de notre camp, au milieu d'une foule de spectateurs, tant sauvages qu'européens, qui en croyaient à peine leurs yeux.

[*Génie du Christianisme.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Ce récit est fait en deux *tableaux* s'opposant en un contraste vigoureux : donner à chacun un *titre* précis (Le premier tableau correspond au premier paragraphe). Lequel des deux a été composé *en vue* de rendre l'autre plus saisissant ? Expliquer cet effet. — 2° Citer et commenter 5 ou 6 *verbes* du second paragraphe contenant une visible allusion à des détails déjà donnés. — 3° Indiquer deux subdivisions dans le second tableau : les caractériser. — 4° Que semble prouver ce récit ?

II. **Le sens des mots, le style.** — Le *serpent à sonnettes*, très venimeux, a la queue formée d'anneaux mobiles et cornés qui produisent, au moindre mouvement du reptile, un bruit rappelant celui d'une sonnette. — 1° En quoi la flûte du Canadien était-elle « une arme » ? — Pourquoi Chateaubriand y voit-il une arme « d'une *nouvelle* espèce » ? — 2° Trouver dans le premier paragraphe *quatre comparaisons* : apprécier chacune d'elles (l'une, à proprement parler, est une *image* : la comparaison n'est pas *annoncée*).

III. Grammaire. — 1° Indiquer la nature et la fonction des mots suivants contenus dans la seconde et la troisième phrases : *que, dans, parmi, de, s'avança, contre, avec.* — 2° Énumérer les mots de la même famille que *découvre* : les classer et expliquer l'enchaînement des sens.

LA VALLÉE AUX LOUPS

Il y a quatre ans qu'à mon retour de Palestine (1807) j'achetai, près du hameau d'Aulnay, dans le voisinage de Sceaux et de Chatenay[1], une maison de jardinier, cachée parmi les collines couvertes de bois. Le terrain inégal et sablonneux dépendant de cette maison n'était qu'un verger sauvage au bout duquel se trouvaient une ravine et un taillis de châtaigniers. Cet étroit espace me parut propre à renfermer mes longues espérances.

Les arbres que j'y ai plantés[2] prospèrent ; ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant[3] cette ombre, ils protègeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. Je les ai choisis, autant que je l'ai pu, des divers climats où j'ai erré ; ils rappellent mes voyages et nourrissent[4] au fond de mon cœur d'autres illusions.

Si mes pins, mes sapins, mes mélèzes, mes cèdres, tiennent jamais ce qu'ils promettent, la Vallée aux Loups deviendra une véritable chartreuse[5].

Ce lieu me plaît ; il a remplacé pour moi les champs paternels ; je l'ai payé du produit de mes rêves et de mes veilles[6] ; et pour me créer ce refuge, je n'ai pas, comme le colon américain, dépouillé l'Indien des Florides[7]. Je me suis attaché à mes arbres ; je leur ai adressé des élégies, des sonnets, des odes. Il n'y a pas un seul d'entre eux que je n'aie soigné de mes propres mains, que je n'aie délivré du ver attaché à sa racine, de la chenille attachée à sa feuille ; je les connais tous par leurs noms comme mes enfants ; c'est ma famille, je n'en ai pas d'autre ; j'espère mourir auprès d'elle[8]...

[*Mémoires d'Outre-Tombe.*]

Les Mots et les Formes.

1. *Châtenay :* situé dans la banlieue sud de Paris.

2. *plantés :* expliquer l'accord de ce participe passé et celui des autres participes contenus dans le même paragraphe.

3. A quel mot s'oppose *rendant?*

4. *nourrissent :* expliquer le sens figuré à l'aide du sens propre.

5. *chartreuse :* couvent de *chartreux,* toujours construit dans un lieu isolé, solitaire. Par extension : petite maison de campagne isolée.

6. *produit de mes veilles.* Allusion à la vente des livres qu'il a composés et qui sont pour la plupart des ouvrages d'imagination.

7. *l'Indien des Florides :* le nom d'*Indien* désignant les habitants de l'*Inde* a été étendu à ceux du *Nouveau-Monde,* parce que les Européens, en le découvrant, crurent avoir découvert l'Inde. Le fait affirmé par Chateaubriand est exact : les colons venus de l'Europe ont repoussé les indigènes de plus en plus vers les montagnes de l'Ouest.

La Floride est une presqu'île de l'Amérique du Nord fermant le golfe du Mexique.

8. Exercice. *Expliquer l'accord des participes passés qui se trouvent dans ce paragraphe.*

Explication.

L'ensemble. — Après une vie d'incessants voyages en Amérique, en Angleterre, à Rome, en Grèce, puis à Jérusalem d'où il revint par l'Égypte, l'Afrique et l'Espagne, Chateaubriand s'installe dans une petite propriété aux environs de Paris. Il nous donne dans une page pénétrante les *raisons* de son choix, puis celles de son amour croissant pour ce lieu et pour les arbres qu'il y a plantés. Cet amour, cette convenance entre le lieu et les goûts de l'auteur expliquent qu'il y ait vécu des années de travail fécond : *les Martyrs, l'Itinéraire de Paris à Jérusalem, le Dernier Abencérage* ont été écrits là.

I. Le choix d'un logis. — Quels détails prouvent le désir de solitude ? Citer et commenter les *deux épithètes* les plus expressives à ce point de vue. *Deux mots* marquent dans la dernière phrase du premier paragraphe une forte *opposition :* citer et expliquer.

II. L'amour du logis, la sollicitude pour les arbres. — Énumérer, en s'aidant de citations, les *raisons* pour lesquelles ces arbres lui sont chers. Quelles espèces a-t-il choisies ? Pourquoi ? — Quel *sentiment* s'exprime dans la phrase : « ils sont encore si petits... » ? Indiquer des *signes* frappants de cet amour (trois ou quatre citations). Chateaubriand parle de ses arbres avec une émotion quasi *paternelle :* le montrer en commentant quelques passages caractéristiques.

Rédaction. *Décrivez votre jardin et les joies qu'il vous procure.*

LA VIEILLE GARDE

(Souvenir du 3 mai 1814.)

J'ai présent à la mémoire, comme si je le voyais encore, le spectacle dont je fus témoin lorsque Louis XVIII, entrant dans Paris, le trois mai, alla descendre à Notre-Dame. On avait voulu épargner au roi l'aspect des troupes étrangères. C'était un régiment de la vieille garde à pied qui formait la haie depuis le Pont-Neuf jusqu'à Notre-Dame, le long du quai des Orfèvres. Je ne crois pas que figures humaines[1] aient jamais exprimé quelque chose d'aussi menaçant et d'aussi terrible : les grenadiers couverts de blessures, vainqueurs de l'Europe, qui avaient vu tant de milliers de boulets sur leurs têtes, qui sentaient[2] le feu et la poudre, ces mêmes hommes, privés de leur capitaine[3], étaient forcés de saluer un vieux roi, invalide du temps, non de la guerre, surveillés qu'ils étaient par une armée de Russes, d'Autrichiens et de Prussiens, dans la capitale envahie de Napoléon[4]. Les uns, agitant la peau de leur front, faisaient descendre leur large bonnet à poil sur leurs yeux, comme pour ne pas voir, les autres abaissaient les deux coins de leur bouche dans le mépris de leur âme. Quand ils présentaient les armes, c'était avec un mouvement de fureur, et le bruit de ces armes faisait trembler. Jamais, il faut en convenir, hommes n'ont été mis à une pareille épreuve et n'ont souffert un tel supplice[4]. Si, dans ce moment, ils eussent été appelés à la vengeance, il aurait fallu les exterminer jusqu'au dernier, ou ils auraient mangé la Terre.

Au bout de la ligne était un jeune hussard à cheval ; il tenait un sabre nu, il le faisait sauter et comme danser par un mouvement convulsif[5] de colère. Il était pâle ; ses yeux pivotaient dans leur orbite ; il ouvrait la bouche et

la fermait tour à tour en faisant claquer ses dents et en étouffant des cris[6] dont on n'entendait que le premier son. Il aperçut un officier russe : le regard qu'il lui lança ne peut se dire. Quand la voiture du roi passa devant lui, il fit bondir son cheval, et certainement il eut la tentation de se précipiter sur le roi.

[*Mémoires d'Outre-Tombe.*]

Les Mots et les Formes.

1. *figures humaines :* ellipse de l'article. Quel effet produit-elle ? Chercher dans le même paragraphe un emploi analogue.

2. *sentaient :* au sens figuré. L'expliquer en partant du sens propre.

3. *capitaine :* du mot latin *caput :* tête, chef. Le mot a ici ce sens général de chef.

4. *supplice :* grave peine corporelle infligée à un condamné. Au figuré (c'est ici le cas) : souffrance morale intolérable.

5. *convulsif :* caractérisé par des *convulsions*, c'est-à-dire par des contractions soudaines et involontaires des muscles ; les contractions sont dues soit à un état maladif du système nerveux, soit à des émotions violentes.

6. Exercice : *cris :* énumérer les mots de la même famille en indiquant l'enchaînement des sens.

Explication.

L'ensemble. — Ce récit, fait par un témoin de la scène, est d'une grande beauté et aussi d'une réelle valeur historique. Par l'observation merveilleusement précise des physionomies de ces vieux guerriers, Chateaubriand nous introduit dans leurs âmes à un moment où leurs sentiments de haine et de mépris pour le nouveau roi sont portés à leur paroxysme.

I. **Les circonstances.** — Elles *expliquent* toutes l'exaspération des grenadiers : 1° *la date :* au lendemain de quels grands faits sommes-nous ? — 2° *l'homme* et *l'événement* (citer) pour lesquels ils sont sous les armes : que représentent-ils à leurs yeux ? 3° *le lieu.* La seconde phrase indique une *intention*, la troisième rappelle un *fait :* y a-t-il un rapport entre cette intention et ce fait ?

II. **L'attitude « menaçante et terrible » des grenadiers.**

1° *Les raisons de leur exaspération :* elles sont accumulées par Chateaubriand dans une phrase éloquente : « les grenadiers... » : commenter *chacun* des détails qui suivent en y trouvant une explication de la fureur des grenadiers. Nouveau contraste : celui des vieux guerriers avec Louis XVIII : citer et commenter les expressions qui s'opposent. Que signifie la restriction suivante : « invalide du temps, *non de la guerre* » ?

2° *Les signes de cette exaspération :* l'auteur les *peint* avec un relief saisissant. Quels gestes, quels jeux de physionomie sont les plus expressifs? Expliquer le « mouvement *de fureur* ». L'hypothèse que la vue de ces hommes suggère au narrateur : est-elle vraisemblable? (*Si, dans ce moment,...*) Pourquoi? Un détail volontairement exagéré pour bien donner l'impression de la violence des sentiments chez les grenadiers : « ils auraient *mangé la terre* », c'est-à-dire : une fois déchaînés on n'aurait pu les contenir autrement que par la mort.

III. **Une incarnation saisissante de ce sentiment collectif.** L'auteur décrit le personnage dont l'exaspération lui a paru la plus forte : est-il intéressant de noter qu'il est *jeune?* Énumérer et commenter tous les détails peignant un homme *hors de lui,* ne parvenant pas à se maîtriser. Que signifie cette image : « ses yeux *pivotaient* »? Pourquoi le regard dont parle l'auteur *ne peut*-il *se dire?*

Exercice. *Rechercher dans cette page les passages où l'auteur laisse transparaître son impression personnelle.*



Alfred de VIGNY

(1797-1863)

Alfred de Vigny est né à Loches, dans cette Touraine dont il parla toujours avec une si fidèle admiration. De bonne heure il donna sa démission d'officier pour mener une vie chagrine et solitaire. Son caractère un peu hautain mais d'une grande élévation morale transparaît dans toutes ses œuvres.



Il a écrit des romans attachants : *Cinq-Mars, Stello, Servitude et grandeur militaires* et enfin *Daphné,* roman posthume publié récemment. On lui doit aussi un drame très émouvant, *Chatterton,* un des chefs-d'œuvre du théâtre romantique. Mais ses œuvres les plus pénétrantes et les plus pures sont ses *Poèmes,* rares et puissants en leur sobriété.

RICHELIEU EN VOYAGE

Le Cardinal, précédé de la foule des personnages qui devaient l'escorter en voiture ou à cheval, descendit le grand escalier de l'archevêché.

Tout le peuple de Narbonne et ses autorités regardèrent avec stupéfaction ce départ royal.

Le Cardinal seul entra dans une ample et spacieuse litière de forme carrée, dans laquelle il devait voyager jusqu'à Perpignan, ses infirmités ne lui permettant ni d'aller en voiture, ni de faire toute cette route à cheval. Cette sorte de chambre nomade renfermait un lit, une table, et une petite chaise pour un page qui devait écrire ou lui faire la lecture. Cette machine, couverte de damas couleur de pourpre, fut portée par dix-huit hommes qui, de lieue en lieue, se relevaient ; ils étaient choisis dans ses gardes, et ne faisaient ce service d'honneur que tête nue, quelle que fût la chaleur ou la pluie. Le duc d'Angoulême, les maréchaux de Schomberg et d'Estrées, Fabert et d'autres dignitaires étaient à cheval aux portières.

Deux carrosses suivaient pour les secrétaires du Cardinal, ses médecins et son confesseur ; huit voitures et quatre chevaux pour ses gentilshommes, et vingt-quatre mulets pour ses bagages ; deux cents mousquetaires à pied l'escortaient de très près ; sa compagnie de gens d'armes de la garde et ses chevau-légers, tous gentilshommes, marchaient devant et derrière ce cortège, sur de magnifiques chevaux.

Ce fut dans cet équipage que le premier ministre se rendit en peu de jours à Perpignan. La dimension de la litière obligea plusieurs fois de faire élargir des chemins et abattre les murailles de quelques villes et villages où elle ne pouvait entrer ; en sorte, disent les auteurs des manuscrits du temps, tout pleins d'une sincère admira-

tion pour ce luxe, en sorte qu'il semblait un conquérant qui entre par la brèche.

[Extrait de *Cinq-Mars* (Édition définitive des œuvres complètes d'A. de Vigny). Ch. Delagrave, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Un mot de la seconde phrase formule l'impression générale : citer et commenter. — 2° Choisir et apprécier cinq ou six détails mettant en relief les marques d'honneur et de respect exigées par le cardinal. — 3° Dans quels passages se reflète l'impression des spectateurs ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer le sens des expressions suivantes : *chambre nomade, machine, équipage, manuscrit, luxe, brèche.* — 2° Apprécier la comparaison faite dans la dernière phrase.

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la phrase commençant par : « Cette machine... » ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles. — 2° Comment est formé le mot *manuscrit ?* Tirer la signification de l'étymologie.



LAMARTINE

(1790-1869)

Sa vie. — *Alphonse de Lamartine* passa son enfance et sa jeunesse près de Mâcon dans le domaine paternel de Milly. Il voyagea beaucoup, et devint en 1820 subitement célèbre grâce à la publication des *Méditations* qui provoqua un véritable enthousiasme. On connaît son rôle politique, si noble, avant et pendant la République de 1848. Après le coup d'État, il vécut retiré et pauvre, et dut se livrer pour vivre à d'ingrats travaux de librairie.



Son œuvre. — Lamartine est un de nos plus grands poètes. Il a chanté avec des accents pénétrants l'amour, la famille, la nature et Dieu. Sans doute

trouve-t-on dans ses œuvres des négligences de forme qu'il dédaignait à tort de corriger, mais ce sont là taches légères. Ses émotions jaillissent avec une spontanéité et une force admirables, et elles s'expriment de la façon la plus naturellement harmonieuse.

Avec les *Méditations* citons parmi ses œuvres poétiques les *Harmonies* et surtout *Jocelyn,* son chef-d'œuvre par la profondeur avec laquelle la poésie domestique s'y exprime. Il a écrit aussi des romans délicats : *Graziella, Le Tailleur de pierres de Saint-Point.*

*LE REGRET DU PAYS NATAL

Pourquoi le prononcer, ce nom de la patrie[1] ?
Dans son brillant exil[2] mon cœur en a frémi ;
Il résonne de loin dans mon âme attendrie,
Comme les pas connus ou la voix d'un ami.

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne,
Vallons que tapissait le givre du matin,
Saules dont l'émondeur effeuillait[3] la couronne,
Vieilles tours que le soir dorait dans le lointain,

Murs noircis par les ans, coteaux, sentier rapide,
Fontaine où les pasteurs accroupis tour à tour
Attendaient goutte à goutte une eau rare et limpide,
Et, leur urne à la main, s'entretenaient du jour[4] ;

Chaumière où du foyer étincelait la flamme[5],
Toit que le pèlerin[6] aimait à voir fumer,
Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?

[*Harmonies Poétiques et Religieuses.* Hachette et Cie, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *la patrie* : la *petite* patrie, *Milly* et ses environs ; le domaine familial de Lamartine était situé près de Mâcon.

2. *brillant exil* : exemple frappant d'*alliance de mots*. On appelle ainsi le rapprochement imprévu de termes qui semblent se contredire : le *contraste* des idées ou des impressions apparaît à la fois plus vigoureux et plus expressif. Lamartine était alors secrétaire d'ambassade à Florence.

3. *effeuillait* : le mot, littéralement, est faible et même inexact. Émonder c'est enlever non seulement des feuilles, mais encore des branches mortes, des plantes parasites. Mais *effeuiller* ne veut exprimer ici qu'*un geste* gracieux.

4. *du jour* : des faits, des événements qui s'étaient passés pendant le *jour*. Exemple de *métonymie*.

5. *Faire disparaître l'inversion et la justifier.*

6. *pèlerin* : mot noble pour désigner le *voyageur*. Dans l'ancienne poésie classique on se complaisait à employer des termes recherchés pour donner plus de solennité à la pièce (*coursier* pour *cheval*, etc.). Trouver dans ce poème *deux* autres mots nobles, et les traduire en langage courant.

Exercice. *Faire la liste des mots du texte formés à l'aide d'un préfixe et expliquer chaque fois le sens.*

Explication complète.

L'ensemble. — Éloigné de son pays natal et des siens, Lamartine sent tout à coup grandir en lui le regret de cette séparation. Il l'exprime avec une spontanéité, une simplicité et une puissance admirables. Il se trouve dans la même situation que Du Bellay écrivant, d'Italie lui aussi, son fameux sonnet (voir page 18), et les deux pièces expriment les mêmes sentiments avec des accents analogues.

I. **L'émoi provoqué par le nom de Milly** (1re strophe). — *La cause :* Le nom de son village natal vient de monter aux lèvres de Lamartine, sans qu'il y prît garde. Il s'en étonne (1er vers). Ce nom dormait pour ainsi dire en son cœur, dans une place d'élection, et comme il désigne un objet profondément aimé son rappel trouble l'âme du poète. Ce trouble, tous les mots essentiels le constatent : *frémi, résonne, attendrie,* et surtout la comparaison avec l'effet produit par « les pas connus ou la voix d'un ami ».

II. **Une apostrophe émouvante.** — A. *L'évocation simultanée du paysage et du passé.* — L'émotion va provoquer le retour des souvenirs. Lamartine *revoit* à grands traits ce paysage familier, il y rattache *ses souvenirs* de jeunesse. Son regard aperçoit d'abord une vaste campagne, puis se rapproche du village pour se fixer enfin sur la maison natale.

1° *Seconde strophe.* — Remarquer la symétrie des vers, commençant tous par le nom de l'objet décrit (objet auquel Lamartine s'adresse) puis rappelant un aspect caractéristique ayant frappé *jadis* le poète (d'où l'emploi de l'*imparfait*). Montrer comment les *verbes* employés sont à la fois *imagés* et en *exacte* correspondance avec les objets dont ils décrivent l'aspect. Exemple : est-il permis

de comparer le *brouillard* à un *voile?* Pourquoi, au crépuscule, le regard de Lamartine est-il attiré seulement par les « vieilles tours... dans le lointain » ? — 2° Troisième strophe : montrer comment les expressions « tour à tour — goutte à goutte — eau rare » se complètent. C'est ici un tableau expressif d'une soirée au village : nous voyons nettement le lieu de la scène, le groupe et l'attitude des personnages. — 3° *La fin de l'énumération.* — Noter la force du mot *foyer* : il a un sens à la fois matériel et moral. Lamartine voit dans le *foyer* le centre et comme le symbole de la vie familiale dans sa plus complète intimité, dans sa plus grande douceur : même remarque pour le mot *flamme.* La dernière vision : plus attendrissante encore : celle de la *fumée du toit paternel* aperçue par le voyageur qui arrive... Ce voyageur, c'est Lamartine lui-même, à ses divers retours. Nous avons tous ressenti en de pareilles circonstances une pareille émotion (chercher dans le sonnet de Du Bellay un vers analogue).

B. *L'apostrophe.* — Lamartine résume tous les termes de cette longue énumération (ou plutôt de ce défilé de visions attendries) dans l'expression : *Objets inanimés...* cela afin de donner plus de force à la question par laquelle se termine la pièce. Cette question traduit tout son *étonnement* à constater la puissance insoupçonnée de son affection pour Milly. Une opposition particulièrement expressive : *inanimés* (privés d'âme) — *âme,* souligne l'importance de la découverte que vient de faire le poète et qui explique son émotion : il faut, pour qu'ils puissent inspirer une telle affection, que ces objets aient une âme

Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer.

Cette âme, c'est la sienne propre, c'est celle de ses parents aimés, que ces lieux lui rappellent.

Rédaction. *Décrivez le lieu de votre naissance (village ou ville). Dites quels sont les plus touchants souvenirs que son image vous rappelle.*

L'AUTOMNE

Salut ! bois couronnés[1] d'un reste de verdure !
Feuillages jaunissants sur les gazons épars !
Salut ! derniers beaux jours ! le deuil[2] de la nature
Convient à ma douleur et plaît à mes regards.

Je suis d'un pas rêveur le sentier solitaire ;
J'aime à revoir encor[3], pour la dernière fois,
Ce soleil pâlissant[4], dont la faible lumière
Perce à peine à mes pieds l'obscurité des bois.

Oui, dans ces jours d'automne où la nature expire,
A ses regards voilés je trouve plus d'attraits ;
C'est l'adieu d'un ami, c'est le dernier sourire
Des lèvres que la mort va fermer pour jamais.

Ainsi, prêt à quitter l'horizon de la vie,
Pleurant de mes longs jours l'espoir évanoui,
Je me retourne encore, et d'un regard d'envie
Je contemple ces biens dont je n'ai pas joui.

Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,
Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau !
L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !
Aux regards d'un mourant le soleil est si beau !

Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Ce calice[5] mêlé de nectar[6] et de fiel[7] :
Au fond de cette coupe où je buvais la vie,
Peut-être restait-il une goutte de miel[8] !

Peut-être l'avenir me gardait-il encore
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu !
Peut-être dans la foule, une âme que j'ignore
Aurait compris mon âme et m'aurait répondu !

La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire[9] ;
A la vie, au soleil, ce sont là ses adieux :
Moi, je meurs ; et mon âme, au moment qu'elle expire,
S'exhale comme un son triste et mélodieux.

[*Premières méditations*. Hachette et Cie, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *couronné :* expliquer le sens figuré en partant du sens propre.
2. *deuil :* même question.
3. *encor :* pour *encore*. Licence poétique.
4. *jaunissants, pâlissant.* Nature et fonction de ces mots. Leur origine verbale est ici très sensible et du plus heureux effet : elle donne l'impression que la trans

formation exprimée par le mot *est en train* de se faire.

5. *calice :* coupe où l'on boit le vin de la communion. Au figuré, *boire le calice jusqu'à la lie* c'est épuiser tout ce qu'il y a d'amertume dans une chose pénible.

6. *nectar :* breuvage exquis des dieux, puis, par extension, boisson délicieuse.

7. *fiel :* expliquer le sens figuré en partant du sens propre.

8. *goutte de miel :* même question.

9. *zéphire :* orthographe poétique de *zéphyr.* Tout vent léger et doux.

Explication.

L'ensemble. — Après de fortes déceptions, Lamartine croit qu'il ne pourra survivre à sa douleur. Il éprouve alors le besoin de rêver dans la solitude. Dans sa promenade il est frappé par la beauté de l'automne : il nous dit ici, en des vers d'une harmonie discrète et pénétrante, sa mélancolie, son amour pour la nature à son déclin, ses regrets... La description demeure indécise à dessein ; tout l'intérêt est dans le sentiment, dans les émotions dont la spontanéité, la pureté, la fraîcheur sont exquises.

I. **Le salut du poète à la nature :** *son amour pour ce paysage d'automne* (3 strophes).

Son salut exprime son amour. Il *aime* ce paysage pour deux raisons : 1° parce qu'il est beau (citer deux ou trois détails), 2° surtout parce qu'il sent entre ce paysage et ses propres sentiments une sorte d'*harmonie :* la vie *se retire* de la nature, comme elle se retire de son être à lui. Quel verbe, dans la 1ʳᵉ strophe, constate cette harmonie ? Citer *quatre* passages de cette strophe signalant des traits du paysage qui lui rappellent sa situation personnelle. — Citez-en *trois* dans la strophe suivante (derniers vers) et *deux* dans la première moitié de la 3ᵉ strophe.

La nature est personnifiée : commenter *expire, regards*. Pourquoi ces *regards* sont-ils comparés à un *adieu ?* à un sourire ? — Dans quel passage le poète fait-il allusion à sa mort ? (2ᵉ strophe).

II. **Ses regrets, son amour de la vie.** Nouvelle allusion à sa fin prochaine : à quoi la vie est-elle comparée ? *(quitter l'horizon).* Le poète est jeune : il pouvait donc avoir « l'espoir... de longs jours ». Les expressions « regard d'envie » et « dont je n'ai pas joui » se complètent-elles ? *5ᵉ strophe :* ses regrets vont s'avivant et s'élargissant (l'énumération du 1ᵉʳ vers marque bien cet élargissement). A quels signes se révèlent *son émotion ? son amour de la vie ?* Le dernier vers de la strophe est un vers immortel : il nous impose une vision inoubliable et suggestive, celle de la physionomie d'un mourant dont les yeux contemplent avec une convoitise désespérée la splendeur d'un jour éclatant. L'impression que nous fait un paysage dépend en effet de notre humeur du moment, autant que du paysage lui-même.

6e strophe : quels mots marquent l'amour de la vie? Citer 6 ou 7 expressions développant la comparaison de la vie à un *breuvage*.

7e strophe : une supposition émouvante : est-elle encore une cause de *regrets?*

III. L'adieu : *le poète retombe dans son abattement* (dernière strophe). Montrer comment la comparaison est suivie (*fleur, âme ; tombe, expire; livrant ses parfums, s'exhale comme un son*, etc.). C'est par les beaux *vers* de cette pièce que l'âme du poète *s'exhale*.

Rédaction. — *Une promenade dans un bois, par une après-midi d'automne.*

PORTRAIT DE RAPHAËL

Connaissez-vous ce portrait de Raphaël enfant dont je vous parlais tout à l'heure? C'est une figure de seize ans, un peu pâle, un peu plombée par le soleil de Rome, mais où fleurit cependant encore sur les joues le duvet de l'enfance. Un rayon rasant de lumière semble y jouer dans le velours de la peau. Le coude du jeune homme est appuyé sur une table, l'avant-bras redressé pour porter la tête qui se repose dans la paume de la main ; les doigts admirablement modelés impriment un léger sillon blanc au menton et à la joue. La bouche est fine, mélancolique, rêveuse ; le nez est mince entre les deux yeux et légèrement nuancé d'une teinte un peu bleuâtre, comme si la délicatesse de la peau y laissait transparaître l'azur des veines ; les yeux d'une couleur de ciel foncé, pareille au ciel des Apennins avant l'aurore ; ils regardent devant eux, mais avec une légère inflexion vers le ciel, comme s'ils regardaient toujours plus haut que nature. Ils sont imbibés de lumière jusqu'au fond, mais un peu humides des rayons délayés dans la rosée ou dans les larmes.

Le front est une voûte à peine cintrée ; on y voit frémir sous l'épiderme fin les muscles du clavier de la pensée. Les tempes réfléchissent ; l'oreille écoute. Des cheveux coupés inégalement pour la première fois, par les ciseaux inhabiles d'un compagnon d'atelier ou d'une sœur, jettent

quelques ombres sur la joue et sur la main. Un petit bonnet plat de velours noir couvre le sommet des cheveux et tombe sur le front. Quand on passe devant ce portrait, on pense, et on s'attriste sans savoir de quoi. C'est le génie enfant rêvant sur le seuil de sa destinée avant d'y entrer. C'est une âme à la porte de la vie. Que deviendra-t-elle?

[Extrait de *Raphaël*. Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Vérifier l'exactitude des impressions de l'auteur par un examen incessant de la gravure. Citer et apprécier les détails dans lesquels l'auteur voit des indices : 1° de *l'âge* de Raphaël. Ce renseignement est-il intéressant? Pourquoi? Que signifie l'interrogation finale de Lamartine? — 2° de son *caractère ;* — 3° de son *génie.*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expressions imagées peignant (comme la toile même et à travers elle) la *jeunesse* du modèle : « fleurit — le duvet — le velours de la peau ». Les expliquer en partant du sens propre. — 2° Procéder de même pour commenter les expressions suivantes : « *plombée,* — doigts *modelés,* — *l'azur* des veines, — *imbibés* de lumière, — *le clavier* de la pensée, — *le seuil* de sa destinée ». — 3° Apprécier cette façon de parler : « les tempes réfléchissent, l'oreille écoute ». Traduire la pensée de l'auteur sous une forme moins serrée.

III. Grammaire. — Énumérer et analyser les *adverbes* employés dans le premier paragraphe, — puis les *prépositions* contenues dans le second. Quelle est la différence essentielle entre ces deux sortes de mots quant à leur fonction?

Exercice. — *Regardez longuement la gravure et dites l'impression qu'elle fait naître en vous.*



Eugénie de GUÉRIN

(1805-1848)

Née au château du Cayla, près d'Albi, cette sœur aînée de Maurice de Guérin y mena la vie simple de châtelaine de province. Ame



Musée du Louvre. *Photo Neurdein.*

RAPHAEL. — PORTRAIT.

[L]ARTINE. — *Portrait de Raphaël* (p. 228).

tendre et distinguée, elle vécut surtout pour son frère à qui elle écrivit d'exquises *Lettres;* elle rédigeait aussi à son intention un *Journal* intime dans des cahiers qu'elle lui adressait quand ils étaient achevés. Elle y note en une langue parfois négligée, mais toujours imprégnée de poésie, ses multiples impressions de chaque jour.

LETTRE A SON FRÈRE, MAURICE DE GUÉRIN

Il est dimanche aujourd'hui, c'est le jour de repos : aussi je n'entends d'autre bruit que celui que fait ma plume sur le papier. Je pense à toi : tu n'es pas aussi tranquille dans ton grand Paris. J'ai vu, hier, le chêne du Téoulet couvert de givre. Rien n'est plus joli que ces arbres en toilette d'hiver; mais vive celle d'été! Quand on ne doit voir que des arbres, on les aime mieux verts que blancs. Pour toi, qui vois tant de choses, un peu de neige n'est rien, et c'est pour ici un grand événement, surtout quand j'en faisais[1] des boules; mais c'est depuis longtemps un plaisir perdu. L'hiver ne m'en donne d'autre que la douce chaleur au coin du feu : c'est le plaisir des vieux. Quelle distance de la poupée aux tisons[2]! Et m'y voilà. Et puis viendront les lunettes, la canne et la tombée des dents, tristes étrennes du premier jour de l'an; car, enfin, les années nous font à tous ces cadeaux. Aussi depuis que le temps ne m'apporte rien de doux, je renverrais volontiers ce premier de l'an comme un ennuyeux qui revient trop souvent.....

Un de ces jours qu'il faisait grand froid, nous sommes allées, Mimi[3] et moi, nous promener dans les bois et faire une visite aux corbeaux; mais, quoique bien emmantelées, bien capuchonnées[4], le froid nous saisit, et, par bonheur, nous avons rencontré un feu de bergers, qui[5] nous ont très gracieusement cédé la place d'hon-

neur, une pierre vis-à-vis le feu plus grande que les autres. Ces enfants nous ont conté tout ce qu'ils savaient : l'un venait de manger des fritons[6], l'autre avait chez lui des œufs frais que fait une poule rousse ; et, de temps en temps, ils jetaient au feu quelques poignées de brouquilles[7] d'un air si content, qu'il n'y a pas de roi qui n'eût dit : « Que ne suis-je un de vous! » Si je savais faire des vers, je chanterais[9] le Feu des Bergers.

Les Mots et les Formes.

1. *j'en faisais :* le passage est incorrect : le verbe de la proposition principale étant *au présent* ne peut commander, dans la proposition subordonnée, un verbe *au passé.*

2. *poupée :* c'est-à-dire de l'âge où l'on joue à la poupée (Exemple de métonymie : le signe désigne ici la chose signifiée). Remarque analogue pour *tisons :* expliquer.

3. *Mimi :* sa sœur Marie.

4. *capuchonnées :* couvertes d'un capuchon. Le mot est vieilli dans ce sens ; nous dirions de préférence *encapuchonnées.*

5. *qui :* nouvelle incorrection. Le mot *bergers* n'étant pas pris dans un sens *déterminé* ne devrait pas être représenté dans la suite de la phrase par un pronom.

6. *fritons :* terme provincial dérivé du verbe *frire* et désignant des morceaux de pommes de terre *frites.*

7. *brouquilles :* forme provinciale du mot *broutille.* On appelle ainsi, au sens propre, les pousses menues, et plus particulièrement les menues branches coupées servant à faire les petits fagots. Au figuré : objet de peu de valeur.

8. *chanterais :* le verbe *chanter* a ici le sens dérivé de *célébrer* la beauté, les mérites, etc. par des œuvres poétiques.

Explication.

L'ensemble.— Dans cette lettre intime à son frère, Eugénie de Guérin se laisse aller à la spontanéité charmante de sa tendresse et de ses impressions. Les quelques négligences de style qu'on rencontre sont la rançon légère de cette exquise vivacité du langage.

1. Impressions et réflexions diverses. — Les énumérer et s'efforcer de comprendre comment elles s'enchaînent ; dire aussi chaque fois quel goût ou quel sentiment elles nous révèlent chez l'auteur. En dehors de son affection pour son frère, quelle autre raison la fait, en un pareil moment, songer à lui ? Indiquer dans la seconde phrase la signification des *deux points.* Commenter le mot de *toilette* appliqué aux arbres.

II. Réflexions mélancoliques sur la destinée humaine (à partir de quels mots ?) Comment est-elle conduite à ces réflexions ? Le mot *distance* fait-il allusion au *temps* écoulé ou à une différence dans le *genre* de goûts ? Justifier l'inversion : « Et puis viendront... » Sur quel ton doivent être prononcés les mots : « étrennes, cadeaux » ? Justifier la comparaison avec « un ennuyeux ».

III. Une charmante scène rustique. — Le récit est fait de façon spirituelle : commenter « une visite aux corbeaux, — la place d'honneur — tout ce qu'ils savaient (noter les paroles naïves des enfants.) — le Feu des Bergers ». Comment se sont montrés les enfants ? — Quelle ont dû être les impressions des promeneuses ?

Rédaction. *Une promenade faite par deux enfants un jour de grand froid : les impressions de l'écolier Tant-Pis et celles de son camarade Tant-Mieux.*

QUELQUES EXTRAITS DE SON JOURNAL

I. — VISITE D'ENFANT

14 mars 1836. Une visite d'enfant me vint couper mon histoire d'hier. *(Une histoire de vieille mendiante secourue par elle.)* Je la quittai sans regret. J'aime autant les enfants que les pauvres vieux. Un de ces enfants est fort gentil, vif, éveillé, questionneur; il voulait tout voir, tout savoir. Il me regardait et a pris le pulvérier pour du poivre dont j'apprêtais le papier. Puis il m'a fait descendre ma guitare qui pend à la muraille pour voir ce que c'était, il a mis sa petite main sur les cordes et il a été transporté de les entendre chanter. *Quès aco qui canto aqui?*[1] Le vent qui soufflait fort à la fenêtre l'étonnait aussi ; ma chambrette était pour lui un lieu enchanté, une chose dont il se souviendra longtemps, comme moi si j'avais vu le palais d'Armide. Mon Christ, ma sainte Thérèse, les autres dessins que j'ai dans ma chambre lui

1. Interrogation en langage languedocien, et qui signifie : *Qu'y a-t-il qui chante là?* Dans un grand nombre de campagnes du midi de la France, le langage courant est encore le patois.

plaisaient beaucoup ; il voulait les avoir et les voir tous à la fois, et sa petite tête tournait comme un moulinet. Je le regardais faire avec un plaisir infini, toute ravie à mon tour de ces charmes de l'enfance. Que doit sentir une mère pour ces gracieuses créatures !

Après avoir donné au petit Antoine tout ce qu'il a voulu, je lui ai demandé une boucle de ses cheveux, lui offrant une des miennes. Il m'a regardée, un peu surpris : « Non, m'a-t-il dit, les miennes sont plus jolies. » Il avait raison, des cheveux de trente ans sont bien laids auprès de ses boucles blondes. Je n'ai donc rien obtenu qu'un baiser. Ils sont doux les baisers d'enfant : il me semble qu'un lis s'est posé sur ma joue.

II. — VIE RUSTIQUE

9 mai 1837. Une journée passée à étendre une lessive laisse peu à dire. C'est cependant assez joli que d'étendre du linge blanc sur l'herbe ou de le voir flotter sur des cordes. On est, si l'on veut, la Nausicaa d'Homère ou une de ces princesses de la Bible qui lavaient les tuniques de leurs frères. Nous avons un lavoir, que tu n'as pas vu, à la Moulinasse, assez grand et plein d'eau, qui embellit cet enfoncement et attire les oiseaux qui aiment le frais pour chanter.

Notre Cayla est bien changé et change tous les jours. Tu ne verras plus le blanc pigeonnier de la côte, ni la petite porte de la terrasse, ni le corridor et le *fenestroun* où nous mesurions notre taille quand nous étions petits. Tout cela a disparu et fait place à de grandes croisées, à de grands salons. C'est plus joli, ces choses nouvelles, mais pourquoi est-ce que je regrette les vieilles et replace de cœur les portes ôtées, les pierres tombées? Mes pieds ne se font pas à ces marches neuves, ils vont sui-

vant leur coutume et font des faux pas où ils n'ont pas passé tout petits.

12 juillet 1838. J'écris d'une main fraîche, revenant de laver ma robe au ruisseau. C'est joli de laver, de voir passer des poissons, des flots, des brins d'herbe, des feuilles, des fleurs tombées, de suivre cela et je ne sais quoi au fil de l'eau. Il vient tant de choses à la laveuse qui sait voir dans le cours de ce ruisseau! C'est la baignoire des oiseaux, le miroir du ciel, l'image de la vie, un chemin courant...

[*Journal.*]

Questions d'examen.

I

I. **Le fond du morceau.** — 1° Indiquer le caractère de la scène racontée. Vous plaît-elle? Pourquoi? — 2° L'attitude de l'enfant dans la chambre : de quoi fait-il preuve? (citer) Qu'est la chambre pour lui? (citer). Pourquoi? Apprécier son erreur sur le pulvérier (on appelait jadis *pulvérier* ou *poudrier* une boîte où l'on mettait la *poudre* utilisée pour sécher l'encre ; on emploie aujourd'hui du papier buvard), sa question à propos de la guitare. Pourquoi son refus nous amuse-t-il? Quel défaut et quelle qualité signale le refus de la boucle de cheveux? — 3° Les impressions de l'écrivain : citer et commenter les mots où elles se révèlent.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : « un lieu *enchanté* ». L'auteur fait allusion au palais d'*Armide*. Armide est un personnage inventé par *le Tasse,* poète italien, dans sa *Jérusalem délivrée.* Habile magicienne elle retient près d'elle, dans des jardins enchantés, *Renaud* le plus brave des croisés. Il finit par s'arracher à la beauté de ces lieux pour courir à son devoir. — 2° Expliquer les comparaisons « comme un moulinet... il me semble qu'un lis... » Faire comprendre en quoi elles sont justes et expressives.

III. **Grammaire.** — Indiquer la nature et la fonction des mots suivants : « mon *Christ,* ma *sainte Thérèse* — *toute* ravie, *que* doit, après, *un peu* surpris. »

II

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que lui paraît l'occupation d' « étendre la lessive? (citer et commenter). Comment passe-t-elle, dans son journal, de cette occupation à des réflexions mélancoliques sur les

changements survenus dans l'aspect des lieux ? — 2° Quels sentiments supposent ces réflexions ? « On *est*, si l'on veut, la Nausicaa... » : que signifie ici le verbe *être?* grâce à quoi *est*-on Nausicaa...? (Ce nom désigne, dans l'*Odyssée* d'Homère, une fille de roi qui va, avec ses compagnes, laver le linge à la rivière).

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Que signifie l'expression : « je replace de cœur »? Quels mots marquent la nécessité de replacer? — 2° Traduire les expressions familières : « ne se font pas — il vient tant de choses... » (ces derniers mots sont dans la note du 12 juillet 1838). — 3° Expliquez l'expression : « la laveuse *qui sait voir* ». — 4° Expliquer les *quatre* expressions imagées contenues dans la dernière phrase.

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la phrase : « C'est plus joli... les pierres tombées » ; indiquer leur nature et les termes essentiels de chacune. — 2° Un mot languedocien *fenestroun* : petite fenêtre. Ce mot est plus près de l'origine latine que le mot français : expliquer à quoi correspond l'accent circonflexe dans le mot fenêtre.



Maurice de GUÉRIN

(1810-1839)

Né au *Cayla*, cet écrivain mort trop jeune était admirablement doué. Il a consigné dans son *Journal* des impressions champêtres pénétrantes et révélant un vrai poète. La nature était pour lui l'objet d'une admiration passionnée, et il en a rendu les aspects avec puissance. Son style, qui est bien celui d'un véritable artiste, offre de frappantes analogies avec celui de *Fromentin*.

IMPRESSIONS DE CAMPAGNE

I. — EN HIVER

Le 11 mars. — Il a neigé toute la nuit. Mes volets mal fermés m'ont laissé entrevoir, dès mon lever, cette grande nappe blanche qui s'est étendue en silence sur la cam-

pagne. Les troncs noirs des arbres s'élèvent comme des colonnes d'ébène sur un parvis d'ivoire ; cette opposition dure et tranchée et l'attitude morne des bois attristent éminemment. On n'entend rien : pas un être vivant, sauf quelques moineaux qui vont se réfugier en piaulant dans les sapins, qui étendent leurs longs bras chargés de neige. L'intérieur de ces arbres touffus est impénétrable aux frimas ; c'est un asile préparé par la Providence, les petits oiseaux le savent bien.

J'ai visité nos primevères : chacune portait son petit fardeau de neige, et pliait la tête sous le poids. Ces jolies fleurs, si richement colorées, faisaient un effet charmant sous leurs chaperons blancs. J'en ai vu des touffes entières recouvertes d'un seul bloc de neige ; toutes ces fleurs riantes, ainsi voilées et se penchant les unes sur les autres, semblaient un groupe de jeunes filles surprises par une ondée et se mettant à l'abri sous un tablier blanc.

II. — AU PRINTEMPS

25 avril. — Il vient de pleuvoir. La nature est fraîche, rayonnante ; la terre semble savourer avec volupté l'eau qui lui apporte la vie. On dirait que le gosier des oiseaux s'est aussi rafraîchi à cette pluie : leur chant est plus pur, plus vif, plus éclatant, et vibre à merveille dans l'air devenu extrêmement sonore et retentissant. Les rossignols, les bouvreuils, les merles, les grives, les loriots, les pinsons, les roitelets, tout cela chante et se réjouit. Une oie, qui crie comme une trompette, ajoute au charme par le contraste. Les arbres immobiles semblent écouter tous ces bruits. D'innombrables pommiers fleuris paraissent au loin comme des boules de neige ; les cerisiers aussi tout blancs se dressent en pyramides ou s'étalent en éventails de fleurs.

Les oiseaux semblent viser parfois à ces effets d'orchestre où tous les instruments se confondent en une masse d'harmonie.

Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire aspirer en soi toute la vie, tout l'amour qui fermentent dans la nature ! se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, volupté, sérénité ! Que serait-ce de moi ? Il y a des moments où, à force de se concentrer dans cette idée et de regarder fixement la nature, on croit éprouver quelque chose comme cela.

III. — EN AUTOMNE

Le 14 août. — Après une longue série de jours éclatants, j'aime assez à trouver un beau matin le ciel tendu de gris, et toute la nature se reposant en quelque sorte de ses jours de fête dans un calme mélancolique. C'est bien cela aujourd'hui. Un voile immense, immobile, sans le moindre pli, couvre toute la face du ciel ; l'horizon porte une couronne de vapeurs bleuâtres ; pas un souffle dans l'air. Tous les bruits qui s'élèvent dans le lointain de la campagne arrivent à l'oreille à la faveur de ce silence : ce sont des chants de laboureurs, des voix d'enfants, des piaulements et des refrains d'animaux, et de temps à autre un chien qui aboie je ne sais où, et des coqs qui se répondent comme des sentinelles. Au-dedans de moi, tout aussi est calme et reposé. Un voile gris et un peu triste s'est étendu sur mon âme, comme ont fait les nuages paisibles sur la nature. Un grand silence s'est établi, et j'entends comme les voix de mille souvenirs doux et touchants, qui s'élèvent dans le lointain du passé et viennent bruire à mon oreille.

[*Journal.*]

Questions d'examen.

I

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'impression de tristesse au réveil : quelles *raisons* nous en donne l'auteur? Commenter les épithètes les plus significatives : *dure, tranchée, morne.* Est-il naturel qu'un auteur note les sensations de l'ouïe *après* celles de la vue? L'oreille aussi est-elle attristée? Pourquoi? — 2° Un tableau gracieux : le groupe des primevères. Tout nous révèle ici l'affection véritable de l'auteur pour ces plantes : il les observe avec complaisance, avec amour, avec attendrissement, — et en poète, car d'instinct il parle d'elles comme de personnes : montrez-le.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Comment parle-t-on des *sapins?* (commenter *bras*) 2° On trouve une comparaison (ou plutôt une *image*) dans la seconde phrase, une autre dans la troisième : citer les mots dans lesquels elles apparaissent, — et les apprécier. 3° Pourquoi l'auteur emploie-t-il le verbe *entrevoir?*

III. **Grammaire.** — 1° Analyse complète des verbes des deux premières phrases. 2° Expliquer chaque fois l'accord du participe passé.

II

I. **Le fond du morceau.** — 1° Les effets de la pluie : les caractériser à l'aide de quelques épithètes. — 2° Quelle est, dans la troisième phrase, la signification des *deux points?* 3° Citer et commenter les mots où se marquent : *a*) la beauté plus frappante, *b*) la force plus grande, *c*) la joie renouvelée des choses ou des êtres. 4° D'après le désir formulé dans le dernier paragraphe, quel est l'effet produit par ce spectacle sur l'âme de Maurice de Guérin? Que devient à ce moment la construction des phrases?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire comment on parle de la terre (commenter *savourer, volupté*), des arbres (choisir les mots à commenter). 2° Pourquoi l'auteur dit-il « tout cela »? 2° Quelle impression veut exprimer l'auteur par cette comparaison : « comme une *trompette* »? Admire-t-il? — 4° Expliquer les comparaisons suivantes : « boules de neige, pyramides, éventails ». 5° *Se confondre :* trouver le mot primitif et les mots de la même famille.

III. **Grammaire.** Énumérer les *adverbes* contenus dans le premier paragraphe et indiquer chaque fois leur fonction.

III

I. **Le fond du morceau.** — 1° Le développement ressemble à celui de l'*Automne* de Lamartine. La même *concordance* entre l'aspect du paysage et l'humeur de l'écrivain est indiquée. Citer et commenter les passages montrant le mieux cette *harmonie.* — 2° Quel est le caractère commun de toutes les *sensations* perçues par l'auteur? — 3° In-

diquer les sensations de la *vue*, puis celles de l'*ouïe* qui vous paraissent les plus caractéristiques.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Montrez comment l'*image* annoncée par l'expression « tendue de gris » se prolonge plus loin dans cinq mots que vous expliquerez (noms, adjectifs ou verbes). — 2° *L'horizon porte une couronne.* Approuvez-vous l'emploi du mot couronne? Pourquoi? — 3° Que signifie « à la faveur... comme des sentinelles... bruire »?

III. **Grammaire.** — Distinguer les propositions contenues dans la phrase : « Tous les bruits... sentinelles » et indiquer leur nature.

Rédaction. — *Trois croquis : un arbre de votre connaissance, tel qu'il vous apparaît : 1° en hiver, 2° au printemps, 3° en automne* (10 à 15 lignes par croquis).

SPECTACLE DE LA MER AGITÉE

Hier, le vent d'ouest soufflait avec furie. J'ai vu l'océan agité; mais ce désordre, quelque sublime qu'il soit, est loin de valoir, à mon gré, le spectacle de la mer sereine et bleue. Mais pourquoi dire que l'un ne vaut pas l'autre? Qui pourrait mesurer ces deux sublimités[1] et dire : la seconde dépasse la première? Il faut dire seulement : mon âme se complaît mieux dans la sérénité que dans l'orage. Hier, c'était une immense bataille dans les plaines humides. On eût dit, à voir bondir les vagues, ces innombrables cavaleries de Tartares[2] qui galopent sans cesse dans les plaines de l'Asie.

L'entrée de la baie est comme défendue par une chaîne[3] d'îlots de granit : il fallait voir les lames courir à l'assaut et se lancer follement contre ces masses avec des clameurs effroyables ; il fallait les voir prendre leur course et lutter à qui franchirait le mieux la tête noire des écueils. Les plus hardies ou les plus lestes sautaient de l'autre côté en poussant un grand cri ; les autres, plus lourdes ou plus maladroites, se brisaient contre le roc en jetant des écumes d'une éblouissante blancheur, et se retiraient avec un grondement sourd et profond, comme les dogues

repoussés par le bâton du voyageur. Nous étions témoins de ces luttes étranges, du haut d'une falaise où nous avions peine à tenir contre les furies[4] du vent. Nous étions là, le corps incliné et les jambes écartées pour élargir notre base et résister avec plus d'avantage, et les deux mains cramponnées à nos chapeaux pour les assurer[5] sur nos têtes. Le tumulte immense de la mer, la course bruyante des vagues, celle, non moins rapide, mais silencieuse, des nuages, les oiseaux de mer qui flottaient dans le ciel et balançaient leurs corps grêles entre deux ailes arquées[6] et d'une envergure[7] démesurée, tout cet ensemble d'harmonies sauvages et retentissantes qui venaient toutes converger à l'âme de deux êtres de cinq pieds de hauteur, plantés sur la crête d'une falaise, secoués comme des feuilles par l'énergie du vent, et qui n'étaient guère plus apparents dans cette immensité que deux oiseaux perchés sur une motte de terre : oh ! c'était quelque chose d'étrange et d'admirable, un de ces moments d'agitation sublime et de rêverie profonde tout ensemble, où l'âme et la nature se dressent de toute leur hauteur l'une en face de l'autre.

Les Mots et les Formes.

1. *sublimités :* beautés grandioses et imposantes ; le mot *sublime* s'applique aux formes *les plus hautes* de la beauté, surtout dans l'ordre intellectuel et moral.

2. *Tartares :* nom vague donné, pendant le moyen âge, et dans les temps modernes, à toutes les nations nomades ou guerrières sorties de l'Asie centrale.

3. *chaîne :* expliquer le sens figuré du mot en partant du sens propre. Trouver les mots de la même famille et les classer en expliquant les rapports de sens.

4. *les furies :* divinités mythologiques dont le rôle était de torturer et de faire souffrir. — Pourquoi le *pluriel* est-il préférable ici au singulier?

5. *assurer :* mettre dans une position stable, *sûre.* Indiquer, à l'aide d'exemples, les autres sens du mot.

6. *arquées :* courbées en forme d'*arc.*

7. *envergure. Enverguer* une voile c'est, dans le vocabulaire des marins, l'attacher à une vergue, la déployer. *L'envergure* est donc l'état d'une voile enverguée. Par extension le mot désigne la

largeur d'une voile déployée. Enfin, par analogie, le même terme (et c'est ici le sens) désigne l'étendue des ailes d'un oiseau, quand elles sont déployées. Le mot a aussi un sens *figuré* : en donner des exemples.

Explication.

L'ensemble. — Maurice de Guérin vient d'assister, en Bretagne, au spectacle grandiose d'une mer démontée. Il traduit ses impressions à la fois précises et enthousiastes dans un tableau d'une *couleur* et d'un *mouvement* très puissants.

I. **L'impression d'ensemble** : « *une immense bataille* ». — Retrouver dans le 1er paragraphe l'indication du lieu, du moment, des circonstances, et de l'impression d'ensemble. Le spectacle de la mer émeut toujours l'auteur : il y voit une *force* immense, un spectacle d'une *beauté* sans égale. Quel est le sens des *questions* qu'il pose ? Traduire l'idée en phrases affirmatives. A propos de la comparaison employée, justifier le choix des mots « *innombrables*, plaines *de l'Asie.* »

II. **Le tableau détaillé de la lutte** : *les vagues à l'assaut.* — Dans toute cette page on est frappé par la richesse et par le bonheur des *images*. L'écrivain fait une peinture *dramatique* parce que, dans son imagination de poète, les forces déchaînées de la nature lui apparaissent comme des *êtres vivants* en proie à une extraordinaire furie. Citer et apprécier les mots révélant la *personnification* des vagues, des récifs, etc. Dire en langage ordinaire ce que chaque *image* veut peindre en retrouvant dans le morceau l'ordre suivant :

1° *La commune ardeur des vagues lancées à l'assaut.* — Elles semblent rivaliser d'emportement (citer). Les images sont presque toutes d'ordre *militaire* : le montrer en les commentant. Pourquoi ? Que signifie l'expression (répétée) : « il fallait voir... ».

2° *Les deux groupes d'assaillants.* — Les indiquer à l'aide du texte et en remarquant quelle précision dans l'observation suppose le choix des images. La comparaison avec les *dogues* vous paraît-elle justifiée ? Expliquer.

III. **Élargissement du regard : tableau d'ensemble de la tempête.** — 1° *La position et l'attitude des spectateurs* : indiquer les *avantages* de cette position, les *raisons* de cette attitude. — Un verbe énergique : *cramponnées* : en expliquer le sens en partant du sens propre.

2° *Les divers aspects de la tempête : l'admiration enthousiaste du poète.* — L'auteur note en une éloquente énumération les faits qui sollicitent *à la fois* son admiration. Quel contraste le frappe ?

Rédaction. — *Un violent orage en été : description*

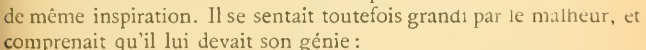


Alfred de MUSSET

(1810-1857)

Musset est le plus spontané, le plus sincèrement personnel de nos poètes. Sa poésie est faite de ses émotions, de sa vie même : elle en est donc inséparable.

Pendant sa jeunesse, qui fut exubérante, insouciante et gaie, il écrivit des œuvres charmantes, d'une fantaisie étincelante ou délicate. De cette période datent les *Premières Poésies*.

Mais Musset fut bientôt victime de sa sensibilité trop vibrante : il connut d'atroces souffrances morales, et ce sont les tortures de la passion et de la douleur qu'il cria dans les vers immortels des *Nuits* et dans les pièces

de même inspiration. Il se sentait toutefois grandi par le malheur, et comprenait qu'il lui devait son génie :

> Rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur...
> Les chants désespérés sont les chants les plus beaux,
> Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots...
>
> (*Nuit de Mai*).

Il mourut jeune, épuisé par ses émotions et par des habitudes d'intempérance qu'il n'eut pas la volonté de combattre.

Musset a écrit, en une prose élégante, limpide et alerte, des *Contes et Nouvelles* et des *Comédies* fines, spirituelles et pénétrantes.

HARMONIE

Il se fit tout à coup le plus profond silence,
Quand Georgina Smolen[1] se leva pour chanter.....
D'abord ses accents purs, empreints d'une tristesse
Qu'on ne peut définir, ne semblèrent montrer

Qu'une faible langueur[2], et cette douce ivresse
Où la bouche sourit et les yeux vont pleurer.
Ainsi qu'un voyageur couché dans sa nacelle[3],
Qui se laisse au hasard emporter au[4] courant,
Qui ne sait si la rive est perfide ou fidèle,
Si le fleuve à la fin devient lac ou torrent;
Ainsi la jeune fille, écoutant sa pensée,
Sans crainte, sans effort, et par sa voix bercée,
Sur les flots enchantés[5] du fleuve harmonieux
S'éloignait du rivage en regardant les cieux...
Quel charme[6] elle exerçait! Comme tous les visages
S'animaient tout à coup d'un regard de ses yeux!
Car, hélas! que ce soit, la nuit dans les orages,
Un jeune rossignol pleurant au fond des bois,
Que ce soit l'archet d'or[7], la harpe éolienne[8],
Un céleste soupir, une souffrance humaine,
Quel est l'homme, aux accents d'une mourante voix,...
Qui, lorsque pour entendre, il a baissé la tête,
Ne trouve dans son cœur, même au sein d'une fête,
Quelque larme à verser, — quelque doux souvenir
Qui s'allait effacer et qu'il sent revenir?...
Fille de la douleur, harmonie! harmonie!
Langue que pour l'amour inventa le génie,
Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux!
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux!
Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins[9] nés de l'air qu'il respire,
Tristes comme son cœur, et doux comme sa voix?
On surprend un regard, une larme qui coule;
Le reste est un mystère ignoré de la foule,
Comme celui des flots, de la nuit et des bois!...

[*Poésies nouvelles.* Le Saule.]

Les Mots et les Formes.

1. *Georgina Smolen :* c'est le nom de la jeune cantatrice.

2. *langueur :* ici, abattement moral prolongé. Le mot peut aussi désigner un abattement *physique.*

3. *nacelle :* petit bateau. C'est le sens étymologique (*petite nef*). Indiquer d'autres sens du mot.

4. *au :* au lieu de *par... le.* Voir page 15, note 5.

5. *enchantés :* beaux comme s'ils avaient été métamorphosés par une puissance magique; l'épithète est particulièrement heureuse puisqu'il s'agit des flots harmonieux de la musique.

6. *charme :* le mot a presque la force de son sens étymologique : influence magique.

7. *archet d'or :* double figure. *L'archet* désigne le violon (métonymie); *d'or* fait allusion aux *sons* éclatants, brillants que l'archet tire du violon comme une trame dorée (métaphore).

8. *la harpe :* instrument de musique, portant des cordes verticales qu'on pince des deux mains et qu'on fait vibrer; la harpe *éolienne* était un instrument à cordes vibrant au souffle du vent (le mot vient d'*Éole,* dieu du vent dans l'antiquité).

9. *divins :* le mot est-il préparé par ce qui précède ?

Exercice. *Trouver tous les termes révélant la comparaison établie entre un batelier et la femme cantatrice* (vers 7 à 14).

Explication.

L'ensemble. — En des vers qui sont eux-mêmes d'une parfaite *harmonie,* Musset traduit l'admiration provoquée par un chant pénétrant et ému. Il célèbre ensuite avec ferveur la puissance d'expression de la musique.

I. Le chant émouvant (25 vers). — 1° *La cantatrice et le chant* (14 vers). Musset veut peindre surtout l'harmonie qui existe entre l'âme de la jeune fille et son chant : ce dernier est l'expression *spontanée* de ses sentiments. (Commenter « empreints, — montrer »). La comparaison avec un batelier emporté par le courant : noter la répétition de *ainsi* qui insiste sur la similitude. Tous les détails veulent évoquer une attitude *passive :* le montrer en commentant successivement *cinq* expressions (vers 7 à 10). — Commenter de même dans les vers suivants : *écoutant* sa pensée, — sans effort, — bercée. Les vers 12 à 14 dessinent une *attitude* expressive, celle de la jeune fille *emportée* par son chant. Quel est le *rivage* dont elle *s'éloigne ?* Que représentent les *flots ?* le *fleuve ?*

2° *L'émotion de l'auditoire* (15-25). — *a*) Elle est d'abord *constatée :* ici encore le poète nous impose une *vision.* Laquelle? caractériser cette émotion par quelques épithètes. Le verbe *s'animaient* est mis en relief par un enjambement : quel effet est ainsi produit ? — *b*) L'émotion est ensuite *expliquée : résumer* l'idée développée dans

les vers 17 à 25. Pourquoi le poète dit-il *hélas?* Quelle opposition vous frappe dans le vers 20? Remplacer l'expression « quel est l'homme... » par une tournure *affirmative* équivalente. Expliquer l'attitude indiquée dans le vers 22. Expliquer les *deux* expressions *imagées* du vers 25.

II. **Apostrophe enthousiaste du poète à la musique.**

Comment expliquer le passage d'un réci. *particulier* (l'audition d'un chant) à un développement *général* (l'apostrophe à l'harmonie)? Citer et expliquer les expressions *imagées*. L'idée principale du poète : la musique est un langage plus *complet*, plus *vivant* que tous les autres : notre caractère tout entier, nos multiples impressions ou sentiments d'une heure peuvent se refléter dans notre chant. C'est ce que Musset dit en vers immortels en *personnifiant* la pensée (30-31) d'une façon qui évoque l'*imperfection* des autres langages (2 citations).

RÉDACTION. *Quelle sorte de chants préférez-vous? Décrivez les impressions que font naître en vous tels ou tels passages d'un des chants que vous aimez.*

LE SOUVENIR DE NOS JOIES

Dante[1], pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux[2] dans les jours de douleur?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,
Cette offense au malheur?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe,
Et faut-il l'oublier, du moment qu'il fait nuit?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'as dit?

Non, par ce pur flambeau[3] dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème[4] vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Eh quoi! l'infortuné qui trouve une étincelle
Dans la cendre brûlante où dorment ses ennuis[5],
Qui saisit cette flamme et qui fixe sur elle
Ses regards éblouis;

Dans ce passé perdu quand son âme se noie,
Sur ce miroir brisé lorsqu'il rêve en pleurant,
Tu lui dis qu'il se trompe, et que sa faible joie
N'est qu'un affreux tourment !

Qu'est-ce donc, juste Dieu, que la pensée humaine
Et qui pourra jamais aimer la vérité,
S'il n'est joie ou douleur si juste et si certaine
Dont quelqu'un n'ait douté ?...

Malheureux ! cet instant où votre âme engourdie
A secoué les fers[6] qu'elle traîne ici-bas,
Ce fugitif instant fut toute votre vie ;
Ne le regrettez pas !

Regrettez la torpeur qui vous cloue à la terre,
Vos agitations dans la fange et le sang,
Vos nuits sans espérance et vos jours sans lumière :
C'est là qu'est le néant !

[*Poésies nouvelles.* Souvenir.]

Les Mots et les Formes.

1. *Dante Alighieri :* poète italien de génie, né à Florence (1265-1321) et auteur d'une épopée célèbre : la *Divine Comédie*.
2. *souvenir heureux :* c'est-à-dire, ici, souvenir de bonheur.
3. *flambeau ... :* périphrase indiquant le soleil.
4. *blasphème :* au sens propre : paroles qui outragent la divinité ; le mot a ici un sens analogue : outrage à la vérité.
5. *ennui :* au sens fort et vieilli du mot : peine profonde.
6. *fers :* chaîne fixée aux pieds d'un prisonnier pour entraver sa marche et empêcher sa fuite : expliquer le sens *figuré* qu'a ici le mot.

Exercice. *a) Faire disparaître les inversions qui se trouvent dans la 5e strophe. Quels mots mettent-elles en relief? Pourquoi ?*

b) Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots du vers : Dont quelqu'un n'ait douté.

Explication.

L'ensemble. — Dans ces strophes toutes brûlantes d'émotion, Musset nous dit quel bien fait naître en son âme l'éveil d'un souvenir heureux.

I. Une ardente protestation (trois strophes).

1° *L'affirmation de Dante :* elle provoque *la stupéfaction* de Musset. Son étonnement se marque par une série d'apostrophes et d'interrogations pressées. Que signifie « quel chagrin » ? Rendre sensible l'idée du poète en ajoutant une épithète. Pourquoi la parole rapportée est elle *amère?* En quoi est-elle une « *offense* au malheur »? — Justifier *la comparaison* établie par le poète dans la seconde strophe : est-elle déjà *un argument?* Que semblent marquer les deux derniers vers?

2° *La réplique de Musset* (3e strophe). L'image du 1er vers désigne les *souvenirs :* la justifier. Le second vers reprend l'idée suggérée par le passage « grande âme... » : il n'est pas possible que Dante ait été jamais *attristé* par un souvenir heureux ; il fut malheureux souvent : souvent le souvenir a dû le consoler; son affirmation n'est donc pas dictée par l'expérience. L'affirmation catégorique du poète : la comparer à celle de Dante. Sens des 2 vers : le bonheur dû à de tels souvenirs est plus *grand* (c'est ici le sens de *vrai*) que le bonheur goûté jadis.

II. Appel à l'expérience : vision d'un « infortuné » ressuscitant « un souvenir heureux » (trois strophes).

L'ardeur de la conviction va se traduire par le *relief* du tableau évoqué et par l'élan des *exclamations.* Citer et commenter les expressions qui peignent avec le plus de force *le bonheur* provoqué par le rappel du souvenir. — Le reproche : « tu lui dis qu'il se trompe... » s'en trouve-t-il accentué? Il se prolonge dans la 6e strophe : à quelle *joie* fait allusion le passage : « si juste et si certaine » ?

III. Objurgation finale (2 strophes). — Musset s'adresse non plus à Dante mais à tout homme porté à maudire de tels ressouvenirs : il veut le tirer de l'erreur. Son argument : 1° Ces ressouvenirs sont *une délivrance.* Commenter « âme *engourdie,* a *secoué* les fers ». Quelle *opposition* vous frappe dans le vers suivant? — L'expression « toute votre vie » est une exagération poétique, signifiant : le moment où vous avez vraiment vécu. — 2° Pendant le courant ordinaire de la vie, en effet, selon Musset, on ne *vit* pas : une série *d'images* montrent que des nécessités prosaïques enlèvent toute liberté, toute noblesse à notre âme, la retiennent dans des occupations vulgaires ou basses : « les fers... ici bas, — la torpeur,... cloue à la terre... la fange et le sang, — sans lumière... le néant » : les commenter.

Rédaction. *Recherchez quels bienfaits et quels dangers peuvent suivre le rappel de nos joies passées. Dire de quelles façons diverses ce rappel peut être fait : fréquemment ou rarement, avec telle ou telle ardeur, etc. Tirez de vos réflexions une règle de conduite.*

TRISTESSE

SONNET

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

[*Poésies nouvelles.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Le titre exprime-t-il bien l'idée générale du morceau? montrez-le. — 2° Que peint le premier quatrain? Apprécier ces confidences. — 3° Expliquer la déception et les regrets racontés dans les vers 5-12. — 4° Les deux derniers vers sont les plus beaux, les plus profonds. Pourquoi est-ce « un bien » pour Musset que « d'avoir quelquefois pleuré »? Relire, pour répondre, *Le Souvenir de nos joies.*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *fierté, génie, dégoûté*... — 2° La vérité est *personnifiée* : quels *mots* le prouvent? — 3° Que veut marquer la répétition de *J'ai perdu,* et de la conjonction *et* dans le 1er quatrain?

III. **Grammaire.** — 1° Expliquer l'accord des *participes passés* dans les vers 5 à 11. Formuler chaque fois la règle appliquée. — 2° Indiquer la nature et la fonction des *pronoms* employés dans le dernier tercet.

DÉTRESSE

1857

L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois,
De tous les côtés sonne à mes oreilles.
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles,
Partout je la sens, partout je la vois.
Plus je me débats contre ma misère,
Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur :
Et dès que je veux faire un pas sur terre,
Je sens tout à coup s'arrêter mon cœur.
Ma force, à lutter, s'use et se prodigue.
Jusqu'à mon repos, tout est un combat ;
Et, comme un coursier brisé de fatigue,
Mon courage éteint chancelle et s'abat.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Le poète est en proie à une obsession : laquelle ? Quelles répétitions de mots la marquent ? Est-elle justifiée ? Songer à la date de la mort de Musset. — 2° Indiquer les signes qui inquiètent et effrayent Musset. Dans quels passages peint-il ses efforts vers le salut ? — 3° Quels vers vous ont le plus ému ? Pourquoi ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer les expressions figurées : « *sonne,* je la *sens,* je la *vois,* — *chancelle,* — s'*abat.* — 2° Expliquer l'expression *instinct du malheur.* — 3° Quelle différence y a-t-il entre *se débattre* et *s'abattre ?*

III. **Grammaire.** — 1° Faire disparaître l'inversion de la seconde phrase : quels mots met-elle en relief ? Apprécier. — 2° Conjuguer au présent de l'indicatif les verbes *sentir* et *user* et comparer les terminaisons des 3 premières personnes du singulier.

L'ENFANCE D'UN MERLE BLANC

En narrant l'enfance d'un merle blanc, *Musset a voulu conter l'aventure de tous les* hommes *désireux de faire preuve de personnalité et d'indépendance : ils soulèvent aussitôt contre eux les colères et les sarcasmes des ennemis de tout progrès. Le poète songe surtout aux* écrivains *qui secouent, comme lui, la tyrannie de certaines règles traditionnelles : ils se voient critiqués avec une systématique malveillance par leurs aînés dans la carrière littéraire.*

A peine fus-je venu au monde que, pour la première fois de sa vie, mon père commença à montrer de la mauvaise humeur. Bien que je ne fusse encore que d'un gris douteux, il ne reconnaissait en moi ni la couleur, ni la tournure de sa nombreuse postérité.

« Voilà un sale enfant, disait-il quelquefois en me regardant de travers ; il faut que ce gamin-là aille apparemment se fourrer dans tous les plâtras et tous les tas de boue qu'il rencontre, pour être toujours si laid et si crotté.

— Eh ! mon Dieu, mon ami, répondait ma mère, toujours roulée en boule dans une vieille écuelle dont elle avait fait son nid, ne voyez-vous pas que c'est de son âge ? Et vous-même, dans votre jeune temps, n'avez-vous pas été un charmant vaurien ? Laissez grandir notre merlichon[1], et vous verrez comme il sera beau : il est des mieux que j'aie pondus. »

Tout en prenant ainsi ma défense, ma mère ne s'y trompait pas ; elle voyait pousser mon fatal plumage, qui lui semblait une monstruosité ; mais elle faisait comme toutes les mères, qui s'attachent souvent à leurs enfants par cela même qu'ils sont mal traités de la nature, comme si la faute en était à elles...

Un jour qu'un rayon de soleil et ma fourrure naissante

1. Merlichon : petit merle. — Mot créé par l'auteur.

m'avaient mis malgré moi le cœur en joie, comme je voltigeais dans une allée, je me mis, pour mon malheur, à chanter. A la première note qu'il entendit, mon père sauta en l'air comme une fusée.

« Qu'est-ce que j'entends-là? s'écria-t-il : est-ce ainsi qu'un merle siffle? Qui t'a appris à siffler ainsi contre tous les usages et toutes les règles?

— Hélas, monsieur, répondis-je humblement, j'ai sifflé comme je pouvais, me sentant gai parce qu'il fait beau, et ayant peut-être mangé trop de mouches.

— On ne siffle pas ainsi dans ma famille, reprit mon père hors de lui. N'est-ce pas assez que j'aie devant les yeux l'affreuse couleur de tes sottes plumes qui te donnent l'air enfariné comme un paillasse de la foire? Si je n'étais le plus pacifique des merles, je t'aurais déjà cent fois mis à nu, ni plus ni moins qu'un poulet de basse-cour prêt à être embroché.

— Eh bien! m'écriai-je, révolté de l'injustice de mon père, s'il en est ainsi, monsieur, qu'à cela ne tienne! je me déroberai à votre présence, je délivrerai vos regards de cette malheureuse queue blanche par laquelle vous me tirez toute la journée. Je partirai, monsieur, je fuirai; assez d'autres enfants consoleront votre vieillesse; j'irai loin de vous cacher ma misère, et peut-être, ajoutai-je en sanglotant, peut-être trouverai-je dans le potager du voisin, ou sur les gouttières, quelques vers de terre ou quelques araignées pour soutenir ma triste existence!

— Comme tu voudras, répliqua mon père, loin de s'attendrir à ce discours; que je ne te voie plus! Tu n'es pas mon fils; tu n'es pas un merle! »

[*Histoire d'un merle blanc.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'auteur développe son idée sous la forme d'un récit *fantaisiste* : citer les détails amusants où Musset

s'attache simplement à peindre les faits et gestes de ses personnages ailés. — 2° Citer les détails où transparaît nettement son opinion (choisir surtout à partir de « Un jour... »). — 3° L'attitude et les premières paroles du père : son opinion sur l'aspect du *merlichon* : sur quoi l'appuie-t-il ? Apprécier. Son opinion sur le chant : commenter « on ne siffle pas ainsi dans ma famille, — tu n'es pas un merle ! » De quels sentiments fait-il preuve ? — 4° Indiquer à l'aide de citations les divers sentiments de la mère.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Qu'est-ce qu'une *monstruosité?* — 2° Pourquoi, dans le 5e paragraphe, le jeune merle dit-il *malgré moi? pour mon malheur?* et plus loin : *Hélas! monsieur?* — 3° Expliquer les images et les comparaisons suivantes : « comme une fusée, — enfariné — comme un paillasse — un poulet... prêt à être embroché. »

III. **Grammaire.** — 1° Pourquoi les verbes *fussent, aille, aie, voie* sont-ils au subjonctif? Pourquoi le premier est-il à l'imparfait et les trois autres au présent? — 2° Distinguer les propositions contenues dans le paragraphe : « Tout en prenant ainsi... » et indiquer leur nature.



Honoré de BALZAC

(1799-1850)

Né à Tours, Balzac s'acharna de bonne heure à la composition de ses romans. Il y était poussé par son ambition d'auteur, et aussi par ses besoins. Il dépensait en effet beaucoup d'argent et en gaspillait davantage encore en spéculations imprudentes. Toute sa vie il fut tourmenté par ses dettes : un travail excessif hâta sa mort.



Il est sans doute le plus puissant romancier du XIXe siècle. Certes il y a dans ses ouvrages des parties par trop romanesques, des longueurs et de fréquentes faiblesses de style, — mais il possède, à un degré surprenant,

le don de la vie. Dans les nombreux romans qui forment sa *Comédie humaine,* il a excellé à peindre les classes *populaires* et *bourgeoises* de son époque, surtout dans leurs travers, leurs manies et leurs vices et dans leurs âpres luttes pour la conquête de *l'argent.* Ses personnages les plus célèbres ont une extraordinaire puissance de vie due à la forte passion qui commande tous leurs actes : la jalousie chez la *Cousine Bette,* l'affection paternelle chez le *Père Goriot,* l'ambition commerciale chez *César Birotteau,* l'avarice chez le père d'*Eugénie Grandet.*

PORTRAIT D'UN AVARE

M. Grandet n'achetait jamais ni viande ni pain. Ses fermiers lui apportaient par semaine une provision suffisante de chapons, d'œufs, de beurre et de blé de rente[1]. Il possédait un moulin dont le locataire devait, en sus du bail[2], venir chercher une certaine quantité de grains et lui en rapporter le son et la farine. La grande Nanon, son unique servante, quoiqu'elle ne fût plus jeune, boulangeait elle-même tous les samedis le pain de la maison. M. Grandet s'était arrangé avec les maraîchers, ses locataires, pour qu'ils le fournissent de légumes. Quant aux fruits, il en récoltait une telle quantité qu'il en faisait vendre une grande partie au marché. Son bois de chauffage était coupé dans les haies ou pris dans les vieilles *truisses*[3] à moitié pourries qu'il enlevait au bord de ses champs, et ses fermiers le lui charroyaient[4] en ville tout débité, le rangeaient par complaisance dans son bûcher et recevaient ses remerciements.

Ses seules dépenses connues étaient le pain bénit, la toilette de sa femme, celle de sa fille et le paiement de leurs chaises à l'église ; la lumière, les gages de la grande Nanon, l'étamage de ses casseroles ; l'acquittement des impositions, les réparations de ses bâtiments et les frais de ses exploitations. Il avait six cents arpents[5] de bois récemment achetés, qu'il faisait surveiller par le garde

d'un voisin, auquel il promettait une indemnité. Depuis cette acquisition seulement il mangeait du gibier.

Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement il exprimait ses idées par de petites phrases sentencieuses et dites d'une voix douce... D'ailleurs quatre phrases, exactes autant que des formules algébriques, lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les difficultés de la vie et du commerce : « Je ne sais pas. Je ne puis pas. Je ne veux pas. Nous verrons cela. » Il ne disait jamais ni *oui* ni *non*, et n'écrivait point. Lui parlait-on[6], il écoutait froidement, se tenait le menton dans la main droite en appuyant son coude droit sur le revers[7] de la main gauche, et se formait en toute affaire des opinions desquelles il ne revenait point. Il méditait longuement les moindres marchés. Quand, après une savante[8] conversation, son adversaire lui avait livré le secret de ses prétentions en croyant le tenir, il lui répondait : « Je ne puis rien conclure sans avoir consulté ma femme ». Sa femme, qu'il avait réduite à un ilotisme[9] complet, était en affaires son paravent le plus commode.

[*Eugénie Grandet.*]

Les Mots et les Formes.

1. *blé de rente :* rente, forme ancienne du participe passé du verbe *rendre*. Le mot a désigné d'abord le revenu d'un domaine exploité ou affermé. Ici, blé de rente signifie le blé qui fait partie du fermage. Aujourd'hui le mot *rente* désigne le revenu annuel en argent d'un capital qu'on fait valoir.

2. *bail :* le mot désigne ici le prix convenu dans le contrat qui porte le nom de bail (métonymie).

3. *truisses* ou *têtards :* arbres dont on coupe le tronc à une certaine hauteur quand ils sont jeunes, afin qu'ils s'épanouissent en branches.

4. *charroyer :* transporter sur un *chariot :* c'est un synonyme de *charrier*. Faire la liste des mots de la même famille.

5. *arpent :* ancienne mesure agraire qui valait environ le tiers ou la moitié d'un hectare. Mot d'origine gauloise.

6. *lui parlait-on :* cette tour-

nure est-elle, par le sens, interrogative? traduisez-la.

7. *revers* : le dos, opposé à la paume. Ce mot désigne en général le côté d'une chose opposé à celui par lequel on la regarde ou on la présente de préférence : donner plusieurs exemples. Indiquer le sens figuré à l'aide d'exemples.

8. *savante* : expliquer le sens de ce mot ici en partant de son sens habituel.

9. *ilotisme* : condition d'ilote. Les *ilotes*, dans l'ancienne Grèce, étaient les esclaves des Spartiates, condamnés à de basses corvées et à d'incessantes insultes. Au figuré, un ilote est celui qui, dans une société, est privé de toute liberté.

Exercice. *Énumérer les* adverbes *employés dans le dernier paragraphe; les classer.*

Explication.

L'ensemble. — Ce portrait est fait à l'aide d'une accumulation de détails. Chacun de ces détails met en lumière l'*ingéniosité* que l'avarice suggère au père Grandet. Sa condition de riche propriétaire donne encore plus de relief à sa lésinerie.

I. Les dépenses du père Grandet. — Quels détails montrent le mieux à la fois sa lésinerie et son habileté à réduire ses dépenses? (citer 4 ou 5 passages). Commenter : « s'était arrangé avec les maraîchers *ses locataires,* — *ses fermiers* le lui charroyaient, le rangeaient *par complaisance;* — et recevaient *ses remerciements;* — auquel il *promettait* une indemnité. »

II. Les manières et les attitudes de l'avare.

Il semble *économiser* jusqu'à sa voix (citer). Pourquoi? Le petit nombre de ses formules habituelles : les commenter une à une en montrant qu'elles servent prudemment son égoïsme. Pourquoi n'*écrit*-il point? Son attitude lorsqu'il écoute : par quoi vous frappe-t-elle? Quelle *opposition* de mots se remarque dans la phrase : « Il méditait longuement... »? Que prouve-t-elle? Son avarice entraîne un autre défaut : que faut-il penser en effet de ces paroles : « Je ne puis rien conclure... »? Pourquoi sa femme est-elle comparée à un *paravent?*

Rédaction. *Portrait d'un prodigue.*

LES VENDANGES EN TOURAINE

Nous arrivâmes à l'époque des vendanges, qui sont en Touraine de véritables fêtes. Vers la fin du mois de septembre, le soleil, moins chaud que durant la moisson,

permet de demeurer aux champs sans avoir à craindre ni le hâle ni la fatigue. Il est plus facile de cueillir les grappes que de couper les blés. Les fruits sont tous mûrs. La moisson est faite, le pain devient moins cher, et cette abondance rend la vie heureuse. Enfin, les craintes qu'inspirait le résultat des travaux champêtres, où s'enfouit autant d'argent que de sueurs, ont disparu devant la grange pleine et les celliers prêts à s'emplir : la vendange est alors comme le joyeux dessert du festin récolté. Le ciel sourit toujours en Touraine, où les automnes sont magnifiques. Dans ce pays hospitalier, les vendangeurs sont nourris au logis. Ces repas sont les seuls où ces pauvres gens aient, chaque année, des aliments substantiels et bien préparés. Aussi courent-ils en foule dans les maisons où les maîtres les traitent sans lésinerie. La maison est donc pleine de monde et de provisions. Les pressoirs sont constamment ouverts. Il semble que tout soit animé par ce mouvement d'ouvriers tonneliers, de charrettes chargées de jeunes filles rieuses, de gens qui, touchant des salaires meilleurs que pendant le reste de l'année, chantent à tout propos. D'ailleurs, autre cause de plaisir, les rangs sont confondus : femmes, enfants, maîtres et gens, tout le monde participe à la dive cueillette.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'impression dominante est indiquée dès les premières lignes : citer et commenter *le mot* essentiel. — 2° Énumérer, à l'aide de citations, les circonstances qui font des vendanges une période heureuse pour tout le monde. — 3° Pour quelle catégorie de gens l'est-elle surtout ? Pourquoi ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Qu'est-ce que le *hâle ?* les *celliers ?* la *lésinerie ?* — 2° Expliquer les expressions imagées : *dessert,* le ciel *sourit.* — 3° Comment peut-on dire d'un *pays* qu'il est *hospitalier ?*

III. **Grammaire.** — 1° Faire disparaître l'ellipse dans la dernière phrase. Quel effet produit-elle ? — 2° Quel est dans la 3e phrase le sujet grammatical de *est ?* Quel est le sujet réel ?

PAYSAGE

Figurez-vous trois moulins posés parmi des îles gracieusement découpées, couronnées de quelques bouquets d'arbres au milieu d'une prairie d'eau ; quel autre nom donner à ces végétations aquatiques, si vivaces, si bien colorées, qui tapissent la rivière, surgissent au-dessus, ondulent avec elle, se laissent aller à ses caprices et se plient aux tempêtes de la rivière fouettée par la roue des moulins ? Cà et là s'élèvent des masses de gravier sur lesquelles l'eau se brise en y formant des franges où reluit le soleil. Le lys d'eau et les joncs décorent les rives de leurs magnifiques tapisseries. Un pont tremblant composé de poutrelles pourries, dont les piles sont couvertes de fleurs, dont les garde-fous plantés d'herbes vivaces et de mousses veloutées se penchent sur la rivière et ne tombent point ; des barques usées, des filets de pêcheur, le chant monotone d'un berger, les canards qui voguaient entre les îles ; des garçons meuniers le bonnet sur l'oreille, occupés à charger leurs mulets : chacun de ces détails rendait cette scène d'une naïveté surprenante. Imaginez au delà du pont deux ou trois fermes, un colombier, des tourelles, une trentaine de masures séparées par des jardins, par des haies de chèvrefeuilles, de jasmins et de clématites : puis du fumier fleuri devant toutes les portes, des poules et des coqs par les chemins : voilà le village de Pont-de-Quan, joli village surmonté d'une vieille église pleine de caractère, une église du temps des croisades et comme les peintres en cherchent pour leurs tableaux. Encadrez le tout de noyers antiques, de jeunes peupliers aux feuilles d'or pâle, mettez de gracieuses fabriques au milieu de longues prairies où l'œil se perd sous un ciel chaud et vaporeux, vous aurez une idée des mille points de vue de ce beau pays.

[*Le Lys dans la vallée.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'impression d'ensemble est formulée ainsi : « scène d'une naïveté surprenante » : que veut dire l'auteur par ce mot de naïveté ? — 2° Quels détails donnent le plus nettement cette impression ? (les citer et les commenter).

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Justifier la comparaison avec une *prairie d'eau.* — 2° Commenter les expressions figurées suivantes : *posés, tapissent, surgissent* (quelle impression donne ce verbe ?) *caprice, fouettée.*

III. **Grammaire.** — 1° Les participes passés sont ici très nombreux : les énumérer et expliquer, chaque fois, l'accord. — 2° Trouver les mots de la même famille que *poser :* les classer en expliquant l'enchaînement des sens.



Augustin THIERRY

(1795-1856)

Augustin Thierry naquit à Blois. Sa vocation d'historien fut déterminée par la lecture des *Martyrs.* Devenu aveugle en 1826, il n'en continua pas moins, pendant 30 ans encore, ses recherches sur les origines de notre histoire. Il fut un des premiers en France à appuyer l'histoire sur l'étude des anciennes chroniques et des documents originaux accumulés dans les archives et les bibliothèques. Par l'intérêt de ses narrations et la vivacité de ses peintures, A. Thierry a su donner une vie intense aux personnages et aux scènes qu'il évoque. Ses principaux ouvrages sont : *Lettres sur l'Histoire de France, Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, Récits des Temps mérovingiens.*



L'HISTOIRE VIVANTE

En 1810 j'achevais mes classes au collège de Blois, lorsqu'un exemplaire des *Martyrs*, apporté du dehors, circula dans le collège. Ce fut un grand événement pour ceux d'entre nous qui ressentaient[1] déjà le goût du beau et l'admiration de la gloire[2]. Nous nous disputions le livre; il fut convenu que chacun l'aurait à son tour, et le mien vint un jour de congé, à l'heure de la promenade. Ce jour-là je feignis de m'être fait mal au pied, et je restai seul au collège. Je lisais ou plutôt je dévorais[3] les pages assis devant mon pupitre, dans une salle voûtée[4] qui était notre salle d'études, et dont l'aspect me semblait alors grandiose et imposant. J'éprouvai d'abord un charme vague, et comme un éblouissement d'imagination; mais quand vint le récit d'Eudore[5], cette histoire vivante de l'empire[6] à son déclin, je ne sais quel intérêt plus actif et plus mêlé de réflexion m'attacha au tableau de la ville éternelle, de la cour d'un empereur romain, de la marche d'une armée romaine dans les fanges de la Batavie, et de sa rencontre avec une armée de Franks[7].

J'avais lu dans l'Histoire de France à l'usage des élèves de l'École militaire, notre livre classique: « Les Franks ou Français déjà maîtres de Tournay et des rives de l'Escaut, s'étaient étendus jusqu'à la Somme... Clovis, fils du roi Childéric, monta sur le trône en 481, et affermit par ses victoires les fondements de la monarchie française. » Toute mon archéologie[8] du moyen âge consistait dans ces phrases et quelques autres de même force que j'avais apprises par cœur. Français, trône, monarchie, étaient pour moi le commencement et la fin, le fonds et la forme de notre histoire nationale. Rien ne m'avait donné l'idée de ces terribles Franks de M. de Chateaubriand, *parés de la*

dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers, de ce camp *retranché avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs,* de cette armée rangée en triangle *où l'on ne distinguait qu'une forêt de framées, des peaux de bêtes et des corps demi-nus.* A mesure que se déroulait à mes yeux le contraste si dramatique du guerrier sauvage et du soldat civilisé, j'étais saisi[9] de plus en plus vivement ; l'impression que fit sur moi le chant de guerre des Franks eut quelque chose d'électrique. Je quittai la place où j'étais assis, et, marchant d'un bout à l'autre de la salle, je répétai à haute voix et en faisant sonner mes pas sur le pavé :

« Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée..... »

Ce moment d'enthousiasme fut peut-être décisif pour ma vocation[10] à venir. Je n'eus alors aucune conscience de ce qui venait de se passer en moi ; mon attention ne s'y arrêta pas ; je l'oubliai même durant plusieurs années ; mais, lorsque, après d'inévitables tâtonnements pour le choix d'une carrière, je me fus livré tout entier à l'histoire, je me rappelai cet incident de ma vie et ses moindres circonstances avec une singulière précision. Aujourd'hui, si je me fais lire la page qui m'a tant frappé, je retrouve mes émotions d'il y a trente ans.

[*Récits des temps mérovingiens.* — Préface.]

Les Mots et les Formes.

1. *ressentir :* ici, éprouver. Indiquer les autres sens du mot en les rattachant au mot primitif.

2. *le beau, la gloire :* ces termes abstraits désignent en réalité une œuvre et un homme : expliquer.

3. *dévorais : au sens figuré ;* l'expliquer en partant du sens propre. Que dénote une telle attitude ?

4. *voûtée :* dont le haut était fermé par une *voûte,* ou construction cintrée.

5. *Eudore :* le principal héros des *Martyrs.* Il a servi dans l'armée romaine et raconte longuement ses impressions.

6. *l'empire :* l'empire romain à la fin du IIIe siècle : il était déjà attaqué par les hordes germani

ques qui devaient le détruire lors des grandes invasions.

7. *Franks :* allusion à l'admirable récit de bataille contenu dans le livre VI des *Martyrs.*

8. *archéologie :* science des choses antiques. Le mot est employé ici ironiquement : expliquer.

9. *saisi :* au sens figuré ; expliquer le mot en partant du sens propre.

10. *vocation (voix...)* : mouvement intérieur par lequel on se sent *appelé,* attiré vers tel ou tel genre de vie, disposition marquée que quelqu'un sent en lui pour un certain genre d'activité.

EXERCICE. *Indiquer la nature et la fonction de chacun des* mots invariables *employés dans la 1re phrase.*

Explication.

L'ensemble. — C'est ici une page de *souvenirs.* Augustin Thierry évoque l'enthousiasme qu'il ressentit, étant jeune étudiant, à la lecture des *Martyrs :* la vivacité de ses émotions est intéressante en elle-même, et aussi par l'explication qu'elle nous donne de sa vocation d'historien, — et enfin par l'hommage qu'elle constitue au grand écrivain que fut Chateaubriand.

I. **Les circonstances : la lecture préméditée.** Commenter la date : les *Martyrs* ont paru en 1809. Quels signes nous sont donnés de l'enthousiasme des élèves? (citer et expliquer *trois* passages). Voyez-vous le jeune Thierry avant et pendant sa lecture ? (citer et commenter).

II. **L'exaltation croissante du lecteur** (depuis : « J'éprouvai d'abord... ». — 1° *Premiers moments.* Que veut-il dire en parlant d'un « *éblouissement* d'imagination » ? Expliquer en partant du sens propre. Vous expliquez-vous, en vous rappelant vos lectures, cette impression ? — Le lecteur s'anime : commenter : « intérêt plus *actif* ».
2° *Le lecteur se passionne : le tableau de l'armée des Francs.* Pour justifier son étonnement joyeux, l'auteur établit un parallèle entre :

a) les notions toutes verbales et abstraites qu'il avait jusqu'alors apprises sur ce sujet : apprécier les mots et surtout les *verbes* employés par son manuel pour décrire et raconter : « maîtres... s'étaient étendus... monte... affermit... les fondements... » ; sollicitent-ils l'imagination ?

b) les détails nets, colorés, vivants, caractéristiques fournis par Chateaubriand. Choisir ceux qui vous frappent le plus et les apprécier en les opposant aux précédents. Il s'agit de véritables et d'expressives *peintures :* commenter : « se *déroulaient...* le contraste si *dramatique...* » Le délire d'enthousiasme provoqué par la lecture du chant de guerre : quels signes dénotent une vraie griserie ?

III. **L'influence décisive de cette lecture.** — S'agit-il d'une influence immédiate et voulue ? (citer). A quel moment se rappelle-t-il cette lecture « avec une *singulière* précision » ? Pourquoi ? Que prouve le fait affirmé dans la dernière phrase?

RÉDACTION. *Quel récit historique vous a le plus frappé pendant votre enfance? Dans quelles circonstances l'avez-vous lu ou entendu? Quels détails surtout vous avaient fait une forte impression? Pourquoi?*

JACQUES BONHOMME

Pendant le moyen âge, Jacques se mit tristement au travail ; il lui fallait nourrir, vêtir, chauffer, loger ses maîtres ; il travailla bien des années, pendant lesquelles son sort ne changea guère.

Pendant que Jacques travaillait et souffrait, ses maîtres se querellaient entre eux, par vanité ou par intérêt. Plus d'une fois ils déposèrent leurs chefs ; plus d'une fois leurs chefs les opprimèrent ; Jacques porta toujours le poids de ces disputes ; aucun parti ne le ménageait, c'était lui qui devait essuyer les accès de colère des vaincus et les accès d'orgueil des vainqueurs.

Il arriva que le chef de la communauté des conquérants prétendit avoir seul des droits véritables sur la terre, sur le corps et l'âme du pauvre Jacques. Jacques, crédule et confiant à l'excès, parce que ses maux étaient sans mesure, se laissa persuader ; il accepta le titre de sujet du roi.

En vertu de ce titre, Jacques ne payait au roi que des impôts fixes, ce qui était loin de signifier des impôts raisonnables.

Mais, quoique devenu la propriété du chef, il ne fut point soustrait pour cela aux exactions des subalternes. Jacques payait d'un côté et payait de l'autre : la fatigue le consumait. Il demanda du repos ; on lui répondit en riant : « Bonhomme crie, mais bonhomme payera. »

Jacques supportait l'infortune ; il ne put tolérer l'outrage. Il oublia sa faiblesse, il oublia sa nudité, et se précipita contre ses oppresseurs armés jusqu'aux dents et retranchés dans des forteresses.

Alors, chefs et subalternes, amis et ennemis, tout se réunit pour l'écraser. Il fut percé à coups de lance, taillé à coups d'épée, meurtri sous les pieds des chevaux ; on ne lui laissa de souffle que ce qu'il en fallait pour ne pas expirer sur la place, attendu qu'on avait besoin de lui.

Jacques, qui depuis cette guerre porta le surnom de Jacques Bonhomme, se rétablit de ses blessures, et paya comme ci-devant. Il paya la taille, les aides, la gabelle, les droits de marché, de péage, de douanes, la capitation, les vingtièmes, etc., etc. A ce prix exorbitant, il fut un peu protégé par le roi contre l'avidité des autres seigneurs.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Quel est ce personnage dont on raconte l'histoire? est-ce simplement un *individu ?* Commenter les détails qui nous peignent sa vie : 1° pendant la féodalité, 2° sous la monarchie, 3° après sa tentative de révolte. Que veut peindre ce morceau ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° On trouve des répétitions expressives : le nom de *Jacques,* — dans le 2e paragraphe : « plus d'une fois » : quel effet l'auteur veut-il produire ? — 2° Que veut marquer l'*énumération* de la 1re phrase? — 3° Qu'est-ce que *déposer* un chef? *essuyer* des accès de colère ? — 4° Définir les mots suivants : *taille, aides, gabelle, capitation.*

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la phrase : « Il fut percé à coups de lance... besoin de lui » ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles. — 2° Expliquer le mot *supporter* en le décomposant.



MICHELET

(1798-1874)

Sa vie — Né à Paris, et fils d'un modeste imprimeur, Michelet connut de bonne heure le froid et la faim. Son enfance souffreteuse exalta sa sensibilité qui devait demeurer toujours particulière-

ment frémissante. Mais il fit face vaillamment à la mauvaise fortune, et par des prodiges de volonté il conquit rapidement ses grades dans la carrière de l'enseignement. Il fut professeur au Collège de France depuis 1837 jusqu'au coup d'État de 1851.



Son œuvre. — Michelet a écrit des ouvrages exquis où se marque un pénétrant amour de la nature : l'*Insecte*, l'*Oiseau*, la *Montagne*, la *Mer*. Mais il est avant tout un très grand historien. Une première originalité de son œuvre, c'est qu'il voulut expliquer l'histoire des peuples par la nature des *pays* qu'ils habitent, par la géographie (influence du *climat, du sol,* etc., sur les habitants). Ainsi il s'est attaché à caractériser d'une façon vigoureuse, dans *Notre France*, la physionomie physique et morale de chacune de nos provinces.

Il comprenait l'histoire, disait-il, comme une *résurrection* du passé, comme une peinture colorée et vivante. Il réalisa pleinement ce dessein dans sa vaste *Histoire de France* qui lui demanda 40 ans de travail. Dans certaines parties, il se laisse aller à ses préférences ardentes ou à ses haines, et dès lors son récit n'a plus ni la sérénité ni l'impartialité désirables. Mais il sut admirablement comprendre et peindre le *moyen-âge* et le XVIe *siècle,* grâce à sa science et à ses dons de poète. Il commence en effet par réunir et par étudier un grand nombre de documents originaux sur telle ou telle époque, puis à force de sympathie et d'imagination, il en saisit pour ainsi dire l'âme, il se fait le contemporain de Jeanne d'Arc ou de Louis XI et il nous donne la *vision* inoubliable des hommes et des choses en des tableaux véridiques d'un relief et d'un éclat surprenants.

Son style. — Son style est celui d'un écrivain de tout premier ordre ; il est animé d'un rythme tantôt saccadé et heurté, tantôt large et majestueux, mais toujours merveilleusement expressif.

*LANGUEDOC ET PROVENCE

Le génie [1] provençal aurait plus d'analogie, sous quelque rapport, avec le génie gascon qu'avec le languedocien. Riveraines du Rhône, coupées symétriquement par des fleuves ou torrents qui se répondent (le Gard à la Du-

rance, et le Var à l'Hérault), les provinces de Languedoc et de Provence formaient à elles deux, avant l'annexion des Alpes-Maritimes[2], notre littoral sur la Méditerranée. Ce littoral a, des deux côtés, ses étangs, ses marais, ses vieux volcans.

Mais le Languedoc est un système complet, un dos de montagnes ou collines avec les deux pentes : c'est lui qui verse les fleuves à la Guyenne et à l'Auvergne. La Provence est adossée aux Alpes ; elle n'a point les Alpes, ni les sources de ses grandes rivières ; elle n'est qu'un prolongement, une pente des monts vers le Rhône et la mer ; au bas de cette pente, et le pied dans l'eau, sont ses belles villes, Marseille, Arles, Avignon. En Provence, toute la vie est au bord. Le Languedoc, au contraire, dont la côte est moins favorable[3], tient ses villes en arrière de la mer et du Rhône. Narbonne, Aigues-Mortes[4] et Cette ne veulent point être des ports. Aussi l'histoire du Languedoc est plus continentale que maritime ; ses grands événements sont les luttes de la liberté religieuse[5]. Tandis que le Languedoc recule devant la mer, la Provence y entre, elle lui jette Marseille et Toulon ; elle semble élancée aux courses maritimes, aux croisades, aux conquêtes d'Italie et d'Afrique.

La Provence a visité, a hébergé[6] tous ces peuples et bien d'autres. Tous ont chanté les chants, dansé les danses d'Avignon, de Beaucaire ; tous se sont arrêtés aux passages du Rhône, à ces grands carrefours[7] des routes du Midi.

[*Notre France*. Librairie Armand Colin, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *génie :* la physionomie générale de la contrée, son caractère propre et distinctif, l'impression dominante qui se dégage de l'aspect du pays, de son histoire, des mœurs de ses habitants. — Ensemble de tendances.

2. *Alpes-Maritimes :* département français dont la plus grande partie, l'ancien comté de Nice,

a été cédée par l'Italie à la France en 1860.

3. *côte moins favorable.* Indiquer les causes de l'infériorité des côtes languedociennes (nature du rivage, profondeur de la mer, etc.).

4. *Aigues-Mortes :* arrondissement de Nîmes et ancien port de commerce, aujourd'hui à plus de 4 km. de la Méditerranée.

5. *luttes religieuses.* On peut citer la croisade des Albigeois au moyen âge et la résistance aux *dragonnades* après la révocation de l'Édit de Nantes.

6. *héberger :* loger chez soi des gens de passage (du vieux mot français *héberge* signifiant logis et de même racine que le mot *auberge* lequel est d'origine provençale).

7. *carrefour :* étym. *quatre fourches.* Rapprocher *bifurcation, bifurquer.* Endroit où se croisent plusieurs chemins.

Explication complète.

L'ensemble. — Michelet a voulu en quelques traits esquisser la physionomie générale de la Provence, et cela par une opposition suivie avec le Languedoc. Voyons d'abord les unes après les autres les *affirmations* formulées. Nous étudierons ensuite *le tour* particulier qu'elles prennent sous la plume du poète.

I. Les affirmations : un parallèle géographique.

1° *Le dessein de Michelet* est exposé dans la première phrase. Dans les pages précédentes il vient de définir l'originalité *du Languedoc.* Il va maintenant décrire la Provence, caractériser le *génie* provençal. Pour lui, chaque région s'exprime par un trait dominant qui persiste à travers les âges et la différencie des voisines. Il est donc *naturel* qu'il procède par comparaison, et c'était ici un *contraste* qui s'imposait que celui de la Provence et du Languedoc.

2° *Les ressemblances entre les deux provinces.* — C'est donc surtout un contraste que Michelet aperçoit. Aussi va-t-il étudier d'abord, et comme pour s'en débarrasser, les *ressemblances*, sur lesquelles il glisse rapidement pour insister ensuite, avec une complaisance marquée, sur les différences. L'ordre suivi est, on le voit, fort judicieux : il nous laissera sur l'impression essentielle.

Ces ressemblances lui paraissent de peu d'importance. La Provence et le Languedoc se rapprochent :

Par leur situation de part et d'autre du Rhône (Riveraines...).

Par une sorte de symétrie par rapport à ce fleuve, pour la distribution des cours d'eau, qui se « répondent », c'est-à-dire se correspondent (Gard et Durance, etc.), symétrie que l'on découvre en jetant un coup d'œil sur la carte.

Enfin, elles se terminent toutes deux sur le littoral méditerranéen qu'elles se partagent, et ce littoral, « des deux côtés », présente des traits analogues : « étang, marais, vieux volcans ».

Voilà tout pour les ressemblances.

3° *Les différences.* — Elles sont plus saillantes et vont expliquer la

différence de *génie*. Michelet note trois séries d'oppositions. — *a*) La différence essentielle : le Languedoc est un « système complet », c'est-à-dire une région géographique ayant son indépendance. La Provence au contraire *dépend* d'une région voisine, les Alpes, dont « elle n'est qu'un prolongement ». — *b*) Différence quant au groupement des populations. En Provence, « toute la vie est au bord » ; en Languedoc, au contraire, les villes sont à l'intérieur. — *c*) De ces différences géographiques, Michelet déduit les différences quant au caractère général de *l'histoire* des deux provinces : histoire plus continentale que maritime en Languedoc, plus maritime que continentale en Provence.

II. L'intérêt poétique.

Si ces formules ont tant de *relief*, et si elles nous paraissent par moments un peu hardies (*oubli des analogies entre les climats, les populations*...) c'est qu'elles nous viennent d'un poète.

Le développement est poétique en ce que les deux provinces sont, aux yeux de Michelet, comme deux *personnes*. Dans tous ces traits divers qui lui semblent caractériser l'originalité du Languedoc, celle de la Provence, il voit, au moins dans une demi-illusion, la manifestation d'une *volonté* une et déterminée. Il semble que ce ne soient plus les influences du climat, du relief, du sol, de la situation (les vraies causes pourtant) qui expliquent l'aspect de la vie dans ces contrées... Non, il semble que ce soit *la contrée elle-même*, devenant *un être* agissant, volontaire, capricieux même, qui modèle tous les aspects du pays, qui conditionne tous les événements de son histoire.

De là, dans l'expression, le choix de tous ces *verbes* qui marquent l'action *individuelle* et *consciente* d'un personnage, et qui sont un élément de réelle poésie en même temps qu'ils donnent un relief plus net à la pensée.

1° Le Languedoc : « c'est *lui* qui *verse* les fleuves... » : il semble qu'il y ait dans ce verbe comme l'indication d'un geste puissant. — Il « *tient* ses villes en arrière de la mer et du Rhône » : cette fois le personnage fait un mouvement de protection. Plus loin la personnification est plus saisissante encore : les villes, en effet, « Narbonne, Aigues-Mortes, Cette *ne veulent point* être des ports ». La nuance indiquée est très juste : Cette est devenue aujourd'hui un port important, mais ce n'est qu'à force de travaux, en violentant pour ainsi dire la nature ; c'est un port artificiel. — « Le Languedoc *recule* devant la mer » : indication d'un mouvement de prudente retraite.

2° La Provence : est aux yeux de Michelet une personnalité plus vive encore. Cette mer que le Languedoc fuit, « elle y *entre* » : le mouvement dessiné ici, c'est celui du glissement de la presqu'île envahissant audacieusement les flots. Et voici indiqué comme un soubresaut plus audacieux encore de sa volonté : elle lui *jette* Marseille et Toulon... » — « Elle semble *élancée* aux courses maritimes... » ajoute l'auteur. Le participe passé ne doit pas nous faire illusion. Michelet semble dire : à quelque moment qu'on jette les yeux sur la Provence on a l'impression qu'elle *s'élance* vers la mer.

C'est une allusion à la configuration de la côte, qui s'avance dans la Méditerranée. — « La Provence *a visité, a hébergé...* » : ces verbes semblent exprimer les actions d'un être humain, tantôt voyageur, tantôt hôte accueillant. La dernière image est particulièrement heureuse : elle souligne la puissance de séduction de la Provence et de ses populations sur les peuples qui les fréquentent. Ces derniers ont été unanimement (noter la répétition de *tous*) conquis par cette nature et par cette civilisation souriantes. Sans résistance, ils se sont « arrêtés », ils se sont pliés aux usages, ils se sont mêlés aux plaisirs traditionnels. Cette *adhésion* spontanée aux mœurs joyeuses de Provence se marque bien par les répétitions suggestives : « *chanté les chants, dansé les danses* » : nous avons la sensation que ces étrangers ont été comme emportés, d'enthousiasme, dans le tourbillon des fêtes exubérantes.

En dehors de ces personnifications et de ces images, ce qui frappe dans l'expression c'est la *brièveté nerveuse* des phrases. Elles sont courtes, vivement juxtaposées, pour mieux faire saillir les oppositions, les restrictions ou les précisions successives. Exemple : « La Provence est adossée... elle n'a point... ni les sources... elle n'est qu'un... » : les brusques saccades du style dessinent, on le sent, le rythme même de la pensée.

Conclusion. — Ainsi, en cette page, Michelet ne se borne point à formuler des idées révélant ses profondes connaissances de géographe et d'historien. Son imagination *anime* ce parallèle du Languedoc et de la Provence, parallèle qui devient dès lors comme le développement antithétique et saisissant de deux *portraits*, de deux *biographies*. Il nous donne ainsi la sensation même de la vie de ces deux contrées à travers les âges et au temps actuel.

Rédaction. *Comparez telle ville ou tel village que vous connaissez avec une localité voisine. Vous choisirez les deux agglomérations de manière à pouvoir noter des oppositions ou des ressemblances intéressantes et nettes.*

LE VIVARAIS

Le pays d'Ardèche, que l'on rencontre en montant par Aubenas, offre le roc d'abord, rien que le roc, les schistes tranchants. Rien de plus aride, de plus âpre. Mais déjà vous sentez la lutte de l'homme, son travail opiniâtre, prodigieux contre la nature. Entre le roc et le roc, le schiste et le schiste, une toute petite vigne s'accroche, deux ou trois brins de seigle dressent leur maigre épi. A

côté, le puissant châtaignier, sobre et courageux végétal, enserrant le caillou même de ses racines, se fait sans secours sa terre à la longue, par le résidu de son feuillage.

Cette portion de l'Ardèche que la nature a faite affreuse, l'homme l'a empreinte d'un charme moral. Partout, à côté de lapiez hideux, vous trouvez la grâce et la consolation d'un petit coin de verdure.

Ce n'est pas seulement le châtaignier qui semble se passer de la terre, vivre d'air et de caillou ; le mûrier vertueux s'établit partout près de lui, et se nourrit aussi d'indigence, de poussière basaltique.

La soie est la manne du pauvre pays ; avec la soie, il a de l'argent, quelques moutons dont l'engrais, mêlé aux débris de la roche, créera la terre à la longue. En traversant ces rudes vallées où de basses maisons de pierres sèches attristent les yeux de leurs teintes grises, partout, sous les arcades du rez-de-chaussée qui portent la maison, elle-même en arcades, — au beau moment de l'année, — vous verrez deux ou trois jeunes filles au teint brun, aux dents blanches qui sourient au passant et filent de l'or.

Rien de plus inattendu dans cette campagne de pierre, près du jardin indigent, maigret, que de voir une famille aisée, occupée tout entière à un métier de luxe.

Ces hommes que la tradition nous a faits si durs, si sauvages, vont chaque jour s'affinant, s'adoucissant. Les enfants, mieux que les pères, témoignent que la bénédiction de la nature est enfin tombée sur cette race laborieuse qui la méritait si bien.

[*Notre France*. Librairie Armand Colin, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelle impression la terre même produit-elle sur Michelet ? (plusieurs citations). — 2° Quelles qualités reconnaît-il aux habitants ? D'autres êtres ne lui paraissent-ils pas avoir les mêmes vertus ? — 3° Plusieurs *contrastes* l'ont frappé : les indiquer en commentant des citations bien choisies. Dans le 4e paragraphe un contraste n'évoque-t-il pas un tableau *pittoresque ?*

II. **Le sens des mots, le style.** — Deux qualités essentielles du style : 1° *Son énergie,* qui traduit la vigueur même des impressions. Énumérer et apprécier les *ellipses* les plus hardies, quelques répétitions et quelques rapprochements de mots saisissants. 2° *Sa couleur, sa richesse en images.* — Énumérer les expressions figurées. Commenter les quatre ou cinq plus belles : la *manne,* filent *de l'or,* etc. A quoi font songer, dans le 1er paragraphe, les expressions verbales : *s'accroche, enserrant?* — Expliquer : *Schiste, poussière basaltique ; lapiez :* rigoles et rainures profondes dues à l'érosion.

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer les mots de la même famille que *monter, accrocher.* — 2° Distinguer les *propositions* contenues dans la dernière phrase.

LA SAGESSE DU CORBEAU

Ce facétieux[1] personnage a, dans la plaisanterie, l'avantage que donne le sérieux, la gravité, la tristesse de l'habit. J'en voyais un tous les jours dans les rues de Nantes, sur la porte d'une allée, qui, en demi-captivité, ne se consolait de son aile rognée qu'en faisant des niches aux chiens. Il laissait passer les roquets[2] ; mais quand son œil malicieux avisait un chien de belle taille, digne enfin de son courage, il sautillait par derrière, et par une manœuvre habile, inaperçue, tombait sur lui, donnait (sec et dru[3]) deux piqûres de son fort bec noir ; le chien fuyait en criant. Satisfait, paisible et grave, le corbeau se replaçait à son poste, et jamais on n'eût pensé que cette figure de croque-mort[4] vînt de prendre un tel passe-temps.

Leur sagesse paraît en mille choses, surtout dans le choix raisonné et réfléchi de la demeure. Ceux que j'observais à Nantes, d'une des collines de l'Erdre[5], passaient le matin sur ma tête, repassaient le soir. Ils avaient évidemment maisons de ville et de campagne. Le jour, ils perchaient en observation sur les tours de la cathédrale, éventant[6] les bonnes proies que pouvait offrir la ville. Repus, ils regagnaient les bois, les rochers bien abrités où ils aimaient à passer la nuit[7]. Ce sont gens domiciliés, et

non point oiseaux de voyage. Attachés à la famille, l'unique maison serait le nid. Mais la crainte des grands oiseaux de nuit les décide à dormir ensemble vingt ou trente, nombre suffisant pour combattre, s'il y avait lieu. Leur haine et leur objet d'horreur, c'est le hibou ; quand ils le trouvent le jour, ils prennent leur revanche pour ses méfaits de la nuit, ils le huent[8], lui donnent la chasse ; profitant de son embarras, ils le persécutent à mort.

Leur supériorité sensible sur un si grand nombre d'oiseaux doit tenir à leur longue vie et à l'expérience que leur excellente mémoire leur permet de se former. Tout différents de la plupart des animaux où la durée de la vie est proportionnée à la durée de l'enfance, ils sont adultes au bout d'un an, et, dit-on, vivent un siècle.

La grande variété de leur alimentation, qui comprend toute nourriture animale ou végétale, toute proie morte ou vivante, leur donne une grande connaissance des choses et du temps, des récoltes, des chasses. Ils s'intéressent à tout et observent tout. Les anciens qui, bien plus que nous, vivaient dans la nature, trouvaient grandement leur compte à suivre, en cent choses obscures où l'expérience humaine ne donne encore point de lumière, les directions d'un oiseau si prudent, si avisé.

[*L'Oiseau*. Hachette et Cie, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *facétieux :* qui fait des *facéties,* de grosses plaisanteries.

2. *roquet :* petit chien qui aboie après tout le monde. Le mot n'a-t-il pas un sens figuré ?

3. *sec et dru : sec,* avec vivacité ; *dru,* à coups rapides, pressés. Indiquer la nature et la fonction de chacun de ces deux mots.

4. *croque-mort :* composé de *croque* (du verbe croquer au sens de faire disparaître) et de *mort.* Michelet nomme ainsi le corbeau à cause de son plumage noir qui rappelle l'habit du *croque-mort ;* terme familier désignant celui qui fait métier de transporter les morts au cimetière.

5. *Erdre :* affluent de la Loire (rive droite) qui conflue à Nantes après un cours de 95 km.

6. *éventer :* flairer les émanations qu'apporte le *vent.* Autres sens du mot : exposer au vent, à

l'air, rafraîchir en agitant l'air avec un *éventail,* altérer une substance en la laissant exposée trop longtemps au contact de l'air, et divers sens figurés. Donner des exemples de chacun de ces sens.

8. *huer :* poursuivre en criant. Il est assez curieux de remarquer que le verbe (sous sa forme *intransitive* il est vrai) convient plutôt aux oiseaux de nuit qu'à ceux qui, ici, les *huent :* il signifie alors simplement pousser un cri spécial.

EXERCICE. Repus, ils regagnaient... *Faire disparaître l'ellipse et l'inversion et dire quel est leur effet.*

Explication.

L'ensemble. — Michelet se révèle ici observateur pénétrant. Il a *constaté* en mainte circonstance la remarquable intelligence des corbeaux, et il a cherché à *s'expliquer* cette supériorité. Ce sont ces *constatations* et ces *explications* qu'il nous rapporte.

I. Le corbeau facétieux: *audace et sang-froid.*

Quel est *l'habit* du corbeau? Justifier les épithètes de l'auteur *(le sérieux, etc.).* En quoi cet habit constitue-t-il un *avantage* « dans la plaisanterie »? L'exemple rapporté par Michelet : que signifie « en demi-captivité »? Quels mots marquent la *préméditation* de ses gestes facétieux? Pourquoi l'auteur insiste-t-il sur ces détails : « sec et dru — piqûres — *fort* bec ». Qu'expliquent-ils? — Montrer que *chacun* des trois mots suivants : « manœuvre habile, inaperçue » contribue à donner une même impression.

II. Un signe de la sagesse des corbeaux: *le choix de la demeure.*

Qu'est ce choix? (citer et commenter). La combinaison imaginée par les corbeaux observés par l'auteur : montrer, à l'aide de citations, en quoi elle était intelligente. — Citer les mots montrant que Michelet parle d'eux comme de personnes. Que signifie ce conditionnel : « *serait* le nid » : quelle est l'idée sous-entendue? Leur groupement la nuit: en quoi est-il *sage?* L'horreur pour le hibou : commenter « profitant de son embarras... ».

III. Les causes de cette sagesse.

1° *La longévité :* indiquer les rapports de la sagesse avec la longévité.

2° *La variété de l'alimentation :* quels détails la décrivent? quelle en est la conséquence? Quel est le mot rencontré le plus souvent en ce paragraphe? (4 fois). Expliquer ces répétitions.

RÉDACTION. *Décrivez des attitudes et des gestes qui vous ont frappé chez un animal de votre connaissance; appréciez-les de manière à y faire discerner des marques d'intelligence.*

LES OISEAUX DE PROIE

En vérité, quand je regarde au Muséum la sinistre assemblée des oiseaux de proie nocturnes et diurnes, je ne regrette pas beaucoup la destruction de ces espèces. Quelque plaisir que nos instincts personnels de violence, notre admiration de la force, nous fassent prendre à regarder ces brigands ailés, il est impossible de méconnaître sur leurs masques funèbres la bassesse de leur nature. Leurs crânes tristement aplatis témoignent assez qu'énormément favorisés de l'aile, du bec crochu, des serres, ils n'ont pas le moindre besoin d'employer leur intelligence. Leur constitution, qui les a faits les plus rapides des rapides, les plus forts des plus forts, les a dispensés d'adresse, de ruse et de tactique. Quant au courage qu'on est tenté de leur attribuer, quelle occasion ont-ils de le déployer, ne rencontrant que des ennemis toujours inférieurs? Des ennemis? non, des victimes. Quand la saison rigoureuse, la faim pousse les petits à l'émigration, elle amène en nombre innombrable, au bec de ces tyrans stupides, ces innocents, bien supérieurs en tous sens à leurs meurtriers : elle prodigue les oiseaux artistes, chanteurs, architectes habiles, en proie aux vulgaires assassins ; à l'aigle, à la buse, elle sert des repas de rossignols.

L'aplatissement du crâne est le signe dégradant de ces meurtriers. Je le trouve dans les plus vantés, ceux qu'on a le plus flattés, et même dans le noble faucon ; noble, il est vrai, je lui conteste moins ce titre, puisque, à la différence de l'aigle et des autres bourreaux, il sait donner la mort d'un coup, dédaigne de torturer la proie.

Ces voraces au petit cerveau font un contraste frappant avec tant d'espèces aimables, visiblement spirituelles, qu'on trouve dans les moindres oiseaux. La tête des pre-

miers n'est qu'un bec; celle des petits a un visage. Quelle comparaison à faire de ces géants brutes avec l'oiseau intelligent, tout humain, le rouge-gorge qui, dans ce moment, vole autour de moi, sur mon épaule ou mon papier; regardant ce que j'écris, se chauffant au feu, ou curieux, à la fenêtre, observant si le printemps ne va pas bientôt revenir.

[*L'Oiseau.* Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Michelet exprime d'abord *un sentiment :* commenter « je ne regrette pas beaucoup... » ; puis il le justifie par une *affirmation :* « ...la bassesse de leur nature » (commenter) qu'il *prouve* par toute la suite du développement. Énumérer ses arguments : pourquoi refuse-t-il aux rapaces 1° l'intelligence ? 2° le courage ? Sur quels détails insiste-t-il dans la comparaison des *têtes ?* (2 derniers paragraphes). Pourquoi ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *sinistre, instinct.* — 2° Commenter les expressions *imagées :* « brigands, masques, bourreaux, visage ». L'auteur corrige un mot : pourquoi préfère-t-il *victimes* à *ennemis ?* — 3° Que veut *prouver* Michelet par le choix des verbes suivants : « pousse, amène, prodigue, sert » (dernière phrase du 1er paragraphe).

III. **Grammaire.** — 1° Pourquoi le verbe *pousse* ci-dessus mentionné et qui paraît avoir un sujet *composé* demeure-t-il au singulier ? — 2° Distinguer les propositions contenues dans la dernière phrase.

Rédaction. *Pourquoi aimez-vous les petits oiseaux ?*

JEANNE D'ARC

J'entrai un jour chez un homme qui a beaucoup vécu, beaucoup fait et beaucoup souffert. Il tenait à la main un livre qu'il venait de fermer, et semblait plongé dans un rêve; je vis, non sans surprise, que ses yeux étaient pleins de larmes. Enfin, revenant à lui-même : « Elle est donc morte ! dit-il — Qui ? — La pauvre Jeanne d'Arc. » Telle est la force de cette histoire, telle sa tyrannie sur le cœur, sa puissance pour arracher les larmes. Bien dite ou mal

contée, que le lecteur soit jeune ou vieux, qu'il soit, tant qu'il voudra, affermi par l'expérience, endurci par la vie, elle le fera pleurer. Hommes, n'en rougissez pas, et ne vous cachez pas d'être hommes. Ici la cause est belle. Nul deuil récent, nul événement personnel n'a droit d'émouvoir davantage un bon et digne cœur.

L'histoire est telle. Une enfant de douze ans, une toute jeune fille, confondant la voix de son cœur avec la voix du ciel, conçoit l'idée étrange, absurde, si l'on veut, d'exécuter la chose que les hommes ne peuvent plus faire, de sauver son pays. Elle couve cette idée pendant six ans sans la confier à personne ; elle n'en dit rien même à sa mère, rien à nul confesseur. Sans nul appui de prêtres ou de parents, elle marche tout ce temps avec Dieu dans la solitude de son grand dessein. Elle attend qu'elle ait dix-huit ans, et alors, immuable, elle l'exécute malgré les siens et malgré tout le monde. Elle traverse la France ravagée et déserte, les routes infestées de brigands ; elle s'impose à la cour de Charles VII, se jette dans la guerre ; et dans les camps qu'elle n'a jamais vus, dans les combats, rien ne l'étonne ; elle plonge intrépide au milieu des épées. Blessée toujours, découragée jamais, elle rassure les vieux soldats, entraîne tout le peuple qui devient soldat avec elle, et personne n'ose plus avoir peur de rien. Tout est sauvé ! La pauvre fille, de sa chair pure et sainte, de ce corps délicat et tendre, a émoussé l'épée, couvert de son sein le sein de la France.

La récompense, la voici. Livrée en trahison, elle résiste à tout en ce dernier combat, elle monte au-dessus d'elle-même, éclate en paroles sublimes, qui feront pleurer éternellement... Abandonnée et de son roi et du peuple qu'elle a sauvés, par le cruel chemin des flammes, elle revient dans le sein de Dieu. Elle n'en fonde pas moins sur l'échafaud le droit de la conscience, l'autorité de la voix intérieure...

Quand on lui demanda, à cette fille jeune et simple qui n'avait rien fait que coudre et filer pour sa mère, comment elle avait pris sur elle de se faire homme malgré les commandements de l'Eglise, comment elle avait fait l'effort (elle si timide et rougissante) de s'en aller parler aux soldats, de les mener, les commander, les réprimander, les forcer de combattre... elle ne dit qu'un mot : « *La pitié* qu'il y avait au royaume de France. »

Souvenons-nous toujours, Français, que la patrie, chez nous, est née du cœur d'une femme, de sa tendresse et de ses larmes, du sang qu'elle a donné pour nous.

[*Jeanne d'Arc*. Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que prouve le souvenir personnel rapporté par Michelet? — 2° Dans ce paragraphe, on trouve formulée l'impression dominante que doit produire en nous le dévouement sublime de Jeanne d'Arc : *citer et commenter*. — 3° Quelles sont les diverses *périodes* distinguées par l'auteur dans la vie de l'héroïne? Indiquer chaque fois *les circonstances* qui rendent ses actes extraordinaires.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Apprécier les renseignements donnés sur *le passé* du lecteur dont parle Michelet : rendent-ils son émotion plus frappante? — 2° Expliquer les expressions figurées : « tyrannie, — endurci, — *couve* cette idée ». — 3° En quoi l'affirmation : « elle rassure les *vieux* soldats » vous frappe-t-elle? Ne rassurait-elle donc pas *les autres* soldats? — 4° Que signifie la parole de Jeanne : « *La pitié...* »

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la nature et la fonction de *chacun* des mots suivants : « Hommes, n'en rougissez pas ». — 2° Dans la phrase : « Elle traverse la France... épées » faire disparaître les inversions. Quels mots ces inversions mettent-elles en relief? Pourquoi?

Rédaction. *Pourquoi admirez-vous Jeanne d'Arc? Quels moments de sa vie vous émeuvent le plus ? Pourquoi ?*

L'ARMÉE FRANÇAISE A JEMMAPES

L'armée française fut tenue, toute une nuit, au fond d'une plaine humide, et le matin, affaiblie et détrempée,

on la mena au combat. Une telle nuit passée l'arme au bras, par des troupes jeunes, nullement habituées, ni endurcies, eût amené un triste jour, si cette armée singulière n'eût été réchauffée d'enthousiasme, cuirassée de fanatisme, vêtue de sa foi.

Car enfin, ils étaient pieds nus, ou peu s'en fallait, dans l'eau et dans le brouillard que le marécage élève la nuit ; eau dessous et eau dessus. La plaine était coupée de canaux, de flaques d'eau croupissante, et là où l'on se réfugiait, croyant gagner la terre ferme, le sol tremblait sous les pieds. Nul pays n'a été plus changé par l'industrie ; l'exploitation des houillères a donné douze mille âmes au village de Jemmapes ; on a bâti, coupé les bois, séché des marais. Et avec tout cela, aujourd'hui même, le pays au-dessous des pentes est resté, généralement, une prairie humide.

Du fond de cette prairie, nos soldats grelottants au froid du matin, purent voir, au couronnement des redoutes, aux maisons crénelées du village, qui semblaient descendre à eux, leurs redoutables ennemis : les hussards impériaux dans leurs belles fourrures, les grenadiers hongrois dans la richesse barbare de leur costume étranger, les dragons autrichiens majestueusement drapés dans leurs manteaux.

Ce que les nôtres leur enviaient encore davantage, c'était d'avoir déjeuné. Les Autrichiens attendaient restaurés parfaitement : Mons était derrière et fournissait tout. Pour les Français, on leur dit que la bataille ne serait pas longue et qu'il valait mieux déjeuner vainqueurs.

[*Histoire de la Révolution*. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° A quelle époque et dans quelles circonstances la bataille de Jemmapes fut-elle livrée ? — 2° Nous la raconte-t-on ici. Quel est le dessein de l'auteur ? Que contiennent, pensez-vous, les pages qui suivent ? — 3° les deux derniers para-

graphes développent une opposition : laquelle ? Par quels mots est-elle marquée ? Que prouve-t-elle ? Quels sentiments nous impose-t-elle pour les soldats français ? Pourquoi Michelet tient-il à noter que le pays a été « changé par l'industrie » ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° En quoi l'armée française était-elle *singulière ?* — 2° Expliquer chacune des expressions *imagées* suivantes : « réchauffée d'enthousiasme, cuirassée de fanatisme, vêtue de sa foi » Les *verbes* choisis ne semblent-ils pas contenir une *allusion ?* A quoi ? De quelle sorte de *fanatisme,* de quelle sorte de *foi* s'agit-il ? — 3° Que signifie « Et avec tout cela » ?

III. **Grammaire.** — 1° Faire disparaître l'*ellipse* de l'expression « eau dessous et eau dessus ». Quel en est l'effet ? — 2° Indiquer la nature et la fonction de *dessous,* de *dessus,* et de *sous* (sous les pieds).

LA FRANCE

La nationalité, la patrie, c'est toujours la vie du monde. Elle morte, tout serait mort. Demandez plutôt au peuple, il le sent, il vous le dira. Demandez à la science, à l'histoire, à l'expérience du genre humain. Ces deux grandes voix sont d'accord. Deux voix ? non, deux réalités[1], ce qui est et ce qui fut, contre la vaine abstraction.

J'avais là-dessus mon cœur et l'histoire ; j'étais ferme sur ce rocher : je n'avais besoin de personne pour me confirmer ma foi[2]. Mais j'ai été dans les foules, j'ai interrogé le peuple, jeunes et vieux, petits et grands[3]. Je les ai entendus tous témoigner pour la patrie. C'est là la fibre vivante qui chez eux meurt la dernière. Je l'ai trouvée dans des morts... J'ai été dans les cimetières qu'on appelle des prisons, des bagnes, et là, j'ai ouvert des hommes ; eh bien, dans ces hommes morts, où la poitrine était vide, devinez ce que je trouvais... la France encore, dernière étincelle[4] par laquelle peut-être on les aurait fait revivre.

Ne dites pas, je vous prie, que ce ne soit rien du tout que d'être né dans le pays qu'entourent les Pyrénées, les Alpes, le Rhin, l'Océan. Prenez le plus pauvre homme,

mal vêtu et affamé, celui que vous croyez uniquement occupé des besoins matériels. Il vous dira que c'est un patrimoine[5] que de participer à cette gloire immense, à cette légende[6] unique qui fait l'entretien du monde. Il sait bien que s'il allait au dernier désert du globe, sous l'équateur, sous les pôles, il trouverait là Napoléon, nos armées, notre grande histoire, pour le couvrir et le protéger, que les enfants viendraient à lui, que les vieillards se tairaient et le prieraient de parler, qu'à l'entendre seulement nommer ces noms ils baiseraient ses vêtements.

Pour nous, quoi qu'il advienne de nous, pauvre ou riche, heureux, malheureux, vivant, et par delà la mort, nous remercierons toujours Dieu de nous avoir donné cette grande patrie, la France. Et cela, non pas seulement à cause de tant de choses glorieuses qu'elle a faites, mais surtout parce qu'en elle, nous trouvons à la fois le représentant des libertés du monde et le pays sympathique entre tous, l'initiation[7] à l'amour universel. Ce dernier trait est si fort en France, que souvent elle s'en est oubliée. Il nous faut aujourd'hui la rappeler à elle-même, la prier d'aimer toutes les nations moins que soi.

Sans doute, tout grand peuple représente une idée importante au genre humain. Mais que cela, grand Dieu, est bien plus vrai de la France! Supposez un moment qu'elle s'éclipse, qu'elle finisse, le lien sympathique du monde est relâché, dissous et probablement détruit. L'amour qui fait la vie du globe en serait atteint en ce qu'il a de plus vivant. La terre entrerait dans l'âge glacé où déjà tout près de nous sont arrivés d'autres globes.

[*Le Peuple*, IIIe partie. Calmann-Lévy, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *Deux voix... deux réalités* : faire disparaître les ellipses ; les justifier.

2. *foi* : croyance assurée à la vérité de quelque chose. Indiquer les autres sens du mot. Donner des exemples.

3. *petits et grands*. Pourquoi

Michelet supprime-t-il ici l'article?

4. *étincelle :* expliquer, en partant du sens propre, le sens figuré de ce mot.

5. *patrimoine :* bien que l'on tient par héritage des ascendants *paternels* ou maternels. Expliquer le sens figuré.

6. *légende :* d'un mot latin signifiant : « chose devant être lue ». Le mot désigne souvent un recueil de vies de saints, de martyrs (recueil qu'on *lisait* au réfectoire dans les couvents). Ici, par analogie, Michelet veut désigner une longue série de vies *héroïques*.

7. *l'initiation :* c'est-à-dire ici *le moyen* qui nous *initie*. *Initier* c'est, au premier sens, admettre à la connaissance, à la participation des mystères religieux; c'est, par extension, aider quelqu'un à commencer l'étude d'une science ou (comme ici) à éprouver un sentiment. La France *initie* à l'amour universel en donnant l'exemple de cet amour.

Exercice. *Distinguer les propositions contenues dans la phrase* Il sait bien que s'il allait... *et indiquer la nature de chacune d'elles.*

Explication.

L'ensemble. — Pour *exprimer* et pour *justifier* le sentiment qu'il a ressenti personnellement avec le plus de force — le patriotisme — Michelet écrit une page d'un *mouvement* et d'une *poésie* admirables. Noter à chaque instant les brusques apostrophes, les vigoureuses répétitions, les tournures brèves et nerveuses, et d'autre part les expressions imagées.

I. L'importance primordiale des patries et du patriotisme dans la vie morale de l'univers (*2 paragraphes*).

1° Michelet affirme cette importance *en général*, pour tous les peuples (*2 phrases*) Et il en donne *deux* sortes de preuves : lesquelles? Il s'agit d'un *instinct* profond (citer), et des *constatations* de la science historique : le mot *réalités* s'oppose avec force à *vaine abstraction*. Cette dernière expression fait allusion à des doctrines chimériques qui s'attachent à ruiner l'idée de nationalité.

2° *L'enquête personnelle de Michelet : la France dans le cœur de tous les Français.* — Avait-il déjà une opinion sur la force du sentiment patriotique en France? La confirmation : il ne nous donne pas simplement la conclusion tout abstraite de ses recherches. Il nous fait *assister* à son enquête, à ses démarches. C'est en cela que le passage est *poétique*. Noter la répétition inlassable du pronom *je :* qu'exprime-t-elle? Commenter : « J'ai interrogé... je les ai entendus tous témoigner... la fibre vivante, qui meurt... étincelle ». Pourquoi appelle-t-il les prisons et les bagnes des *cimetières?* Dans quels mots cette image se retrouve-t-elle?

II. Ce qui légitime la fierté patriotique des Français.

Ici encore les *idées* de Michelet nous sont suggérées par des *visions*, par des développements *poétiques*. Il ne va pas faire une énumération sèche des *raisons* pour lesquelles nous avons le droit d'être fiers de notre pays : non, il nous *montrera* un de nos compatriotes en chair

et en os, d'une condition précise, placé dans des circonstances vivantes, et frémissant d'émotions patriotiques ; puis il parlera de lui-même. C'est de cette façon qu'il prouve :

1° que nous « participons » à une « gloire immense » faite surtout des prodiges militaires de nos *aïeux* (1re raison de fierté patriotique). (Pourquoi l'auteur nous invite-t-il à suivre par l'imagination : « le plus *pauvre* homme » ? Pourquoi nous conduit-il « au dernier désert » ou à tel autre lieu ?)

2° que l'idéal de la France est supérieur, puisqu'elle est le représentant *a*) de la liberté, *b*) de la fraternité universelle.

Le paragraphe de conclusion : quel paraît être, dans le monde, le rôle de notre pays ?

RÉDACTION. *De quelle façon comptez-vous, durant votre vie, faire preuve de patriotisme ? (Envisagez quelques cas précis parmi ceux que vous pouvez prévoir.)*



Edgar QUINET

(1803-1875)



Né à Bourg-en-Bresse, Quinet fut, sous la monarchie de Juillet et pendant la République de 1848, professeur au Collège de France, très aimé par les étudiants républicains. Il se retira en Suisse après le coup d'État, et ne rentra à Paris qu'en 1870.

Esprit très ouvert, à la fois homme politique, historien, poète et philosophe, il a laissé une œuvre fort diverse et un peu inégale où l'on rencontre de nombreuses pages admirables par la pensée, par l'imagination et par l'ampleur du style.

LUTÈCE

Edgar Quinet met en scène un personnage légendaire, Merlin l'Enchanteur, qui joue, dans les romans de chevalerie du moyen âge,

un rôle très important. Il est en quelque sorte le patron de la France : nous ne nous étonnerons donc pas de le voir présider aux destinées de Paris et de notre patrie. Suivi de sa compagne fidèle, la fée Viviane, il voyage sans cesse, soumettant toute chose à son pouvoir surnaturel. Il vient d'arriver sur les bords d'un fleuve (la Seine) et près d'une petite île (la future Cité) où s'aperçoit un petit village. Il prend place, avec Viviane, dans la barque chargée de ramée d'un bûcheron et ils se dirigent vers l'île.

Une enceinte de palissades aiguës pour s'abriter contre la terreur nocturne des forêts inconnues, une tour de bois pour le veilleur dont la trompe a annoncé le lever du jour, quelques cabanes moussues de pêcheurs au large toit, des enclos d'épines, des filets suspendus sous l'auvent[1] prolongé des chaumières, des oies errantes, criardes, sous les pas de Merlin, à travers les places, çà et là une filandière[2] farouche sur son seuil, un enfant suspendu à la mamelle, un pêcheur qui tresse sa natte d'osier, un laboureur qui parque ses deux taureaux demi-domptés dans l'endroit du refuge, une odeur de paille jonchée, d'étables fumantes, de poissons béants[3] au soleil, peut-être aussi de vigne ou de sureau, des aboiements de chiens de bergers, des sonneries de troupeaux, des bruits d'avirons, des cris de bateliers, au loin le hurlement sonore d'un louveteau dans la forêt du Louvre, voilà Lutèce !

Merlin, avant d'aborder, contemple à loisir, sur les deux rives, les lieux déserts, la forêt profonde, sacrée, d'où surgissaient alors les cimes ombragées de Montmartre, de Saint-Cloud, du mont Valérien, comme les têtes chevelues des noirs bisons[4] s'élèvent par-dessus les pâturages tout humides de l'eau des sources invisibles.

La plaine herbeuse, sorte de savane[5] d'Europe, se déroulait au loin, sans fin, sans bornes, çà et là tachetée d'or, ou éclairée d'un blanc mat[6] par le reflet d'une eau dormante où le soleil plongeait et qu'il illuminait de feux éblouissants sous le feuillage lustré des chênes. Le vent qui passait sur la cime grêle des bouleaux leur arrachait

comme un vagissement de nouveau-né. Un seul sentier, à peine tracé, fréquenté par des couleuvres à la robe d'émeraude[7], traversait la plaine depuis le village jusqu'à Montmartre. A travers l'épaisseur de l'ombre blanchissaient au loin des mamelons de craie et de plâtre, souillés, éboulés, déchirés par les pluies d'orage, comme des sépulcres entr'ouverts qui vomissent les ossements d'un monde de géants dans le berceau d'un peuple...

En entrant dans l'enclos[8] du bûcheron, Merlin admira deux figuiers, enveloppés de paille, et qu'à force d'art on avait acclimatés ; il en tira aussitôt un grand augure pour l'avenir de ce hameau ; puis il ramena ses regards sur l'eau du fleuve, où venait de se poser une bande de cygnes parmi les nénufars[9] fleuris qui ressemblaient eux-mêmes à une blanche couvée éclose dans la nuit.

« Jamais lieu ne m'inspira comme celui-ci, dit-il. Je me sens tout hors de moi, en contemplant ces solitudes vierges. Que se passe-t-il sous ces ombres épaisses, où j'entends les éphémères[10] bourdonner, et les pics-verts frapper les troncs des arbres ? J'aime cette terre plus que toute autre. Je voudrais y voir un peuple heureux, soumis aux lois de la justice[11].

— N'as-tu pas en toi la puissance des enchantements ? dit Viviane.

— Ah ! si j'ai cette puissance, voici le moment de l'éprouver. Je bénis cette terre, où tes pieds reposent, cet endroit où tu me souris ; je bénis ce fleuve qui réfléchit ton visage ; je bénis ces bords et les landes inconnues que personne n'a visitées.

[*Merlin l'Enchanteur.*]

Les Mots et les Formes

1. *auvent :* petit toit en saillie au-dessus de l'entrée d'une maison, d'une boutique, pour abriter contre la pluie.

2. *filandière :* terme vieilli désignant une femme qui *file* le chanvre, le lin, etc.

3. *béants :* adjectif verbal tiré

du verbe *bayer* dont l'ancienne forme était *beer* : être grand ouvert, — et, par extension (c'est ici le sens) avoir la bouche grande ouverte.

4. *bison* : bœuf sauvage de l'Amérique, à dos bossu, à cornes courtes, arrondies et à longue barbe. C'est sans doute cette comparaison qui amène la suivante : *la savane*, les bisons vivant dans les savanes.

5. *savane* : voir page 205, note 6.

6. *mat* : sans éclat, sans transparence.

7. *émeraude* : pierre précieuse, diaphane, de couleur verte. Le mot a ici un sens figuré : l'expliquer.

8. *enclos* : terrain, espace entouré d'une *clôture*.

9. *nénufar* : plante aquatique dont les feuilles en forme de cœur s'étalent sur les eaux et dont les fleurs sont blanches ou jaunes.

10. *éphémères* : genre d'insectes névroptères qui naissent et meurent le même jour.

11. *justice* : ici se reflètent les idées libérales du grand républicain que fut Quinet. L'ouvrage d'où cette page est extraite, écrit pendant l'exil, fourmille d'allusions satiriques à l'adresse de Napoléon III.

EXERCICE. *Dire à quel* mode *et à quel* temps *est employé chacun des termes verbaux qu'on rencontre dans le 4e paragraphe.*

Explication.

L'ensemble. — En un récit où la *fantaisie* la plus charmante vient donner toute leur saveur aux détails *exacts et précis*, l'auteur évoque la physionomie du village qui, dans les temps préhistoriques, a été le premier germe de notre grand Paris.

I. Un premier regard : Merlin examine le village de Lutèce (1er paragraphe).

La description du paysage aperçu par Merlin est remarquablement *composée*. Comme dans le tableau d'une nuit en Amérique (voir page 204), les sensations sont groupées d'après leur *nature* : 1° *Ce que l'on voit* : la palissade, la tour du veilleur, les cabanes, etc. Un premier groupe de détails dépeint (le montrer en commentant chacun d'eux) des signes de craintes, de précautions prises contre une attaque toujours possible. Un second groupe (énumérer les détails en les commentant) évoque une vie rustique. 2° *Ce que l'on sent* : les odeurs sont-elles en harmonie avec l'aspect des lieux ? 3° *Ce que l'on entend* : même question.

Tout signale une vie primitive de pêcheurs et de laboureurs. Quel effet ce tableau produit-il par comparaison avec l'aspect et la vie du Paris actuel ?

II. Un coup d'œil plus large : les environs du village.

Ici encore la comparaison avec l'aspect d'*aujourd'hui* s'impose à nous : expliquer pourquoi. 1° *Le fond de l'horizon* : *la forêt et les collines*. Expliquer et justifier la comparaison de ces collines à des « têtes de bisons ». Pourquoi l'auteur parle-t-il de têtes *chevelues* ? — 2° *La plaine* : qu'est-ce qui la fait paraître « sans fin, sans bornes » ?

Que prouve la présence des *eaux dormantes?* des *chênes* et des *bouleaux?* Les détails qui suivent (le sentier, les mamelons de craie et de plâtre) font-ils songer au Paris actuel?

III. L'enthousiasme de Merlin : il « enchante » l'avenir de Lutèce.

1° *Impressions séduisantes.* L'observation de Merlin dans l'enclos du bûcheron : pourquoi en tire-t-il « un grand augure pour l'avenir de ce hameau »? Les visions gracieuses : les cygnes, les fleurs de nénufars. Pourquoi ces dernières sont-elles comparées à une « couvée éclose *dans la nuit* »? — Pourquoi l'auteur dit-il *eux-mêmes?*

2° *L'enchantement* du lieu. Quels *signes* avons-nous de l'admiration de Merlin? Quelles en sont les causes? La suggestion de Viviane. Le vœu de Merlin : noter la répétition de *je bénis* et l'expliquer.

Rédaction. *Décrivez un paysage vu en rêve.*

LE TROUVERE

Pendant six mois d'hiver, le château féodal était resté enveloppé de nuages. Point de tournois, point de guerres ; peu d'étrangers et de pèlerins ; de longs jours monotones, de tristes et interminables soirées, mal remplies par le jeu d'échecs. Enfin, le printemps avait commencé ; la châtelaine avait cueilli la première violette dans le verger. Avec les hirondelles, on attendait le retour du troubadour ou du trouvère.

Par un beau jour du mois de mai, on l'aperçoit enfin suivant la rampe escarpée qui mène au château.

Sans retard, dès le soir de son arrivée, les barons, les écuyers, les demoiselles se réunissent dans la grande salle pavée pour entendre le poème qu'il vient d'achever pendant l'hiver. Le trouvère, au milieu de l'assemblée, ne lit pas, il récite. Mais quand son récit s'élève, il chante par intervalles, en s'accompagnant de la harpe ou de la viole. Son début est plein de fierté et de naïveté ; c'est en même temps un tableau de l'assemblée :

Seigneurs, or, faites paix, chevaliers et barons,
Et rois et ducs, comtes et princes de renoms,
Et prélats et bourgeois, gens de religions,
Dames et demoiselles, et petits enfançons.



Lavis original.

MUCHA — LE TROUVÈRE

EDGAR QUINET. — *Le Trouvère* (p. 284)

A la voix du chanteur, chaque objet rendait un écho sonore. Le château crénelé, le vent qui souffle dans les salles, les aubades des guettes sur les tourelles, le bruit des chaînes des ponts-levis, tout cela fait en quelque sorte partie de son poème. Ce qu'il ne dit pas, les choses et les souvenirs des auditeurs le disent à sa place.

Quand l'automne approche, le trouvère est à la fin de son récit ; il part enrichi des présents de son hôte. Ce sont des vêtements précieux, de belles armes, des chevaux bien enharnachés. Quelquefois il est fait chevalier, si déjà il ne l'est ; puis, lui absent, le manoir a perdu sa voix : tout retombe, jusqu'à la saison nouvelle, dans le silence et la monotonie accoutumée.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° On trouve *trois* scènes successives dans ce récit : en indiquer les limites et donner à chacune un titre expressif. Laquelle est la plus importante ? — 2° Pourquoi la *rampe* dont on parle est-elle *escarpée ?* — 3° Expliquer les effets dépeints au 4e paragraphe : pourquoi « à la voix du chanteur chaque objet » rend-il « un écho sonore » ? Cet écho est-il *réellement* produit par ces objets ou est-il produit par l'imagination ? Pourquoi ? — 4° Que prouvent les attentions dont le trouvère est l'objet à son départ ? — 5° Indiquer et classer les détails peignant le château féodal et la vie dans le château.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire ce qu'était au moyen âge un *écuyer*, une *demoiselle.* — 2° Expliquer *harpe, viole, guette.* — 3° Que signifie l'expression figurée : « le récit *s'élève* » ?

III. **Grammaire.** — 1° Que veulent marquer les *inversions* contenues dans le début du 3e paragraphe ? — 2° Distinguer les propositions contenues dans la dernière phrase et en indiquer la nature.

LA MARSEILLAISE

La véritable réponse au manifeste de Brunswick[1] fut la Marseillaise de Rouget de Lisle.

Un chant sortit de toutes les bouches : on eût pu croire

que la nation entière l'avait composé ; car au même moment, il éclata en Alsace, en Provence, dans les villes et dans la plus misérable chaumière. C'était d'abord un élan de confiance magnanime[2], un mouvement serein, la tranquille assurance du héros qui prend ses armes et s'avance ; l'horizon[3] lumineux de gloire s'ouvre devant lui. Soudainement le cœur se gonfle de colère à la pensée de la tyrannie. Un premier cri d'alarme, répété deux fois, signale de loin l'ennemi. Tout se tait : on écoute, et au loin on croit entendre, on entend sur un ton brisé[4] les pas des envahisseurs dans l'ombre ; ils viennent par des chemins cachés, sourds ; le cliquetis[5] des armes les annonce en pleine nuit, et par-dessus ce bruit souterrain, vous discernez la plainte, le gémissement des villes prisonnières. L'incendie rougit les ténèbres. Un grand silence succède, pendant lequel résonnent[6] les pas confus d'un peuple qui se lève[7] ; puis ce cri imprévu, gigantesque, qui perce les nues : Aux armes ! Ce cri de la France, prolongé d'échos en échos, immense, surhumain, remplit la terre !... Et, encore une fois, le vaste silence de la terre et du ciel ! et comme un commandement militaire à un peuple de soldats ! Alors la marche cadencée, la danse guerrière d'une nation dont tous les pas sont comptés. A la fin, comme un coup de tonnerre, tout se précipite. La victoire a éclaté en même temps que la bataille.

[*La Révolution.*]

Les Mots et les Formes.

1. *manifeste de Brunswick* : publié par le duc de Brunswick le 25 juillet 1792. Il menaçait de détruire Paris si Louis XVI n'était pas rétabli dans ses droits et privilèges.

2. *magnanime* : qui montre de la *grandeur* d'âme.

3. *horizon* : le mot a un sens figuré : l'expliquer en partant du sens propre.

4. *brisé* : même remarque et même question. Qu'est-ce qui *brise* le ton ?

5. *cliquetis* : bruit que font des armes ou des corps sonores qui



Arc de Triomphe. *Photo Giraudon.*

RUDE. — LA MARSEILLAISE.

[...]R QUINET. — *La Marseillaise* (p. 286).

se choquent, qui se froissent. Le mot a presque la valeur d'une onomatopée.

6. *Faire disparaître l'inversion et la justifier.*

7. *se lève :* expression imagée : l'expliquer en partant du sens propre. Quels sentiments expliquent un tel mouvement ?

EXERCICE. *Faire disparaître les ellipses depuis « Et encore une fois ». Indiquer l'effet produit par chacune d'elles.*

Explication.

L'ensemble. — Cette page, par un commentaire merveilleusement vivant du premier couplet de la Marseillaise, nous montre que ce chant, en une heure décisive de notre histoire, traduisit à miracle les angoisses et l'héroïsme patriotiques des Français.

I. Les circonstances. — Les rappeler. A quoi fait allusion l'épithète *véritable ?* — Quel sens a ici le mot *réponse ?*

II. L'adoption immédiate et unanime du chant de Rouget de Lisle. — Quels termes la signalent ? Comment vous l'expliquez-vous ? Quelles qualités avait ce chant ?

III. La signification du premier couplet. — Edgar Quinet, avec une justesse et une précision étonnantes, nous dit ce que signifient, ce que veulent peindre et les *mots* et le *rythme.* Son commentaire prend successivement les *diverses parties* du premier couplet. Avant de relire chaque partie du commentaire, rappeler oralement les vers de la Marseillaise à laquelle cette partie correspond, et vérifier l'exactitude des remarques de Quinet. Commenter les expressions imagées : énumérer et apprécier par exemple les termes montrant que les *villes* prises par l'ennemi sont *personnifiées.*

RÉDACTION. *En vous inspirant de cette page, faites le commentaire du couplet :* « Nous entrerons dans la carrière... »

JOIES INTELLECTUELLES

C'est dans l'automne de 1817 que j'entrai au collège de Lyon : bâtiments noirs, voûtes ténébreuses, portes verrouillées et grillées, chapelles humides, hautes murailles qui cachaient le soleil. J'y passai trois ans. J'aurais dû y mourir d'ennui ; et ce fut tout le contraire. C'est là que je retrouvai la solitude d'abord, et, qui l'eût cru ? la liberté.

Ce grand bien, je le dus à la musique. On s'ingénia à

me trouver un réduit où je pusse prendre mes leçons. On finit par découvrir dans l'épaisseur d'un mur un coin étroit, obscur, méprisé de tout le monde, qui servait aux ouvriers pour y déposer leurs outils.

Un abbé me demanda si je m'accommoderais de ce taudis. Je tremblais qu'il ne se ravisât ; je l'assurai que c'était là justement l'endroit qu'il me fallait. Sur ma réponse, il m'en donna la clef. Une fois possesseur de cette bienheureuse clef massive, je sentis que je pouvais m'isoler, qu'en un mot j'étais libre !

De ce moment, en effet, je le fus, et n'ai plus cessé de l'être !

En examinant ce lieu de délices, je trouvai qu'il était encombré de vieilles briques cassées ; des toiles d'araignées en tapissaient les murs obliques, lézardés. Le jour n'entrait qu'à peine à travers une fenêtre basse, garnie d'un treillage de fer ; encore les vitres en étaient obscurcies par une poussière séculaire ; la vue s'ouvrait sous une voûte lugubre qui ne laissait jamais arriver un rayon de soleil. Je m'installai dans ce cachot comme dans un palais.

Quand j'eus rangé les briques en tas, il me resta pour me mouvoir une niche de quatre ou cinq pieds carrés, où j'avais toutes les peines du monde à me tenir debout. Un pupitre, un lutrin, qui devait me servir de table à écrire, une chaise de paille, qu'avais-je besoin de plus ? Et comment ne m'arrêterais-je pas avec complaisance à décrire ce réduit ? Aucun endroit de la terre ne doit m'être plus précieux. C'est là, dans ce cachot, que j'ouvris enfin les yeux à la lumière. C'est là que je naquis à l'intelligence, à l'amour des beaux livres, des belles idées immortelles, de tout ce qui n'avait fait jusque-là qu'effleurer ma vie, et qui devait y tenir désormais une si grande place.

[*Histoire de mes idées.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quinet veut donner l'impression de faits inattendus, surprenants (citer deux passages du premier paragraphe), et cela par des *contrastes* incessants. *a*) Énumérer deux séries de détails montrant l'opposition entre ce qu'était ce collège, et ce qu'il devint pour lui. *b*) Même recherche pour les détails ayant trait au *réduit* dont on lui accorde la pleine jouissance. — 2° Pourquoi le jeune élève est-il aussi heureux? Commenter : « je sentis que je pouvais *m'isoler... libre* ». Un passage précédent affirme exactement ce double désir : le citer. Pourquoi tenait-il à s'isoler? — 3° « Ce grand bien, *je le dus à la musique* » dit-il. Cela signifie-t-il simplement que sa vie fut heureuse grâce à la satisfaction de son goût pour la musique? Si non, expliquer.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Quels mots correspondent, par contraste, à *lieu de délices*, à *palais?* — 2° Expliquer les expressions figurées : *cachot, niche, s'arrêter* (ne m'arrêterais-je pas), j'*ouvris* les yeux à la *lumière*, je *naquis* à l'intelligence, en partant chaque fois du sens propre.

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer les verbes employés au *subjonctif* et expliquer chaque fois la concordance des temps. — 2° Distinguer les propositions contenues dans la dernière phrase : indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

LE RETOUR AU VILLAGE NATAL

Ulysse était le plus sage des hommes. Il erre seulement dix ans hors d'Ithaque ; à son retour, personne ne le reconnaît, excepté son chien Argos. Je ne suis pas Ulysse, j'ai erré non dix ans, mais vingt ans, hors de mon Ithaque de Bresse, et je n'ai pas laissé mon chien. Qui donc me reconnaîtra ?

Voilà ce que je me demandais, le cœur serré, en rentrant dans ma ville natale de Bourg-en-Bresse... Oh ! que ces craintes ont été vite dissipées ! Que de mains ont pressé la mienne ! Quelle fidélité à d'anciens souvenirs ! Je sens ici, pour la première fois, ce que je n'avais vu que dans les livres anciens, le bienfait de la terre où l'on est né...

... Parmi tant de sentiments nouveaux, voici, je crois, le meilleur. Une jeune paysanne, fille du fermier qui habite le hameau de Certines, dans les ruines de la maison paternelle, arrive de la campagne. Cette jeune fille n'était pas née quand j'ai été exilé de France, ses parents habitaient un autre canton, elle ne me connaît pas. Pourtant, en me voyant, elle se jette à mon cou avec émotion, comme si elle m'eût toujours vu.

Pourquoi cela? Elle sait à peine lire et écrire; certainement elle ne sait pas que j'ai écrit des livres. Ce qui l'a touchée, ce n'est pas ma vie publique; elle ignore profondément tout cela. Mais elle sait qu'autrefois, longtemps avant qu'elle ne fût née, ma maison, avec ses deux pavillons, blanchissait sur le tertre vert où elle a sa petite ferme. Elle sait que depuis un temps immémorial j'avais là mes racines; que mon père et moi nous avons planté les arbres qui ombragent son toit, qu'il ne reste de ma demeure qu'un tas de pierres roulées devant sa porte, et que je n'ai pas vu ces ruines depuis vingt ans. C'est là ce qui la touche jusqu'aux larmes. Elle était tout près de me dire, à la manière homérique : O mon père!

Du moins, elle me donne les nouvelles qui me concernent :

« Du côté du matin, le grand acacia et le grand frêne vivent encore. Le pommier vit aussi, du côté de bise; mais depuis deux ans, il ne donne plus de fruits. Du côté du soir, la petite mare a été comblée, mais le puits est toujours là; seulement il ne donne plus d'eau. Hier on a trouvé une pierre noire de votre foyer. Quant à votre berceau, on l'a gardé dans une ferme à Montagnat. »

Voilà ses paroles, mêlées de pleurs... Sois bénie pour ce cri de la vieille nature humaine, toi qui m'as reconnu sans m'avoir jamais vu!

[*De la République.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Pourquoi Quinet note-t-il la *sagesse* d'Ulysse ? — Pourquoi, songeant à l'aventure d'Ulysse, avait-il des craintes pour son propre retour ? — 2° Comment se manifeste sa joie ? — 3° Pourquoi énumère-t-il les circonstances suivantes : « cette jeune fille n'*était pas née,* — un *autre* canton, etc. » ? — 4° Les *nouvelles* qu'elle apporte peuvent paraître puériles (le grand acacia, etc.) : pourquoi ne le sont-elles pas pour Quinet ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dans la seconde phrase l'auteur dit : « il erre *seulement* dix ans » : l'épithète n'est-elle pas inattendue ? Justifiez-la : à quoi fait-elle allusion ? — 2° Expliquer en partant du sens propre le sens figuré des expressions : « mes *racines,* — ma maison *blanchissait.* » — 3° Expliquer ce saisissant rapprochement de mots dans la dernière phrase : « *reconnu — jamais vu* » : l'auteur donne ainsi la sensation d'un fait presque miraculeux.

III. **Grammaire.** — 1° Le mot *que* se retrouve à diverses reprises dans le second paragraphe : indiquer chaque fois sa nature et sa fonction. — 2° Expliquer l'emploi de *possessifs* nombreux dans le 4e paragraphe.

Rédaction. *Votre arrivée dans votre famille après trois mois d'absence.*



THIERS

(1797-1877)

Avocat puis journaliste, Adolphe Thiers contribua à l'établissement de la monarchie de Juillet et fut plusieurs fois ministre de Louis-Philippe. Mais son rôle politique fut surtout important après les événements de 1870. Élu président de la République, il mérita le nom de « libérateur du territoire » et s'appliqua au relèvement de notre pays.

Historien de valeur, son œuvre principale est l'*Histoire du Consulat et de l'Empire.* Epris d'impartialité et de vérité, il multiplie les documents, surtout ceux qui sont relatifs à la diplomatie, aux guerres, aux finances et il les commente avec sûreté dans une exposition toujours nette.

HÉROÏQUE RÉSISTANCE DES CARRÉS DE LA GARDE A WATERLOO

Les débris des bataillons de la garde, poussés pêle-mêle dans le vallon, se battent toujours sans vouloir se rendre. A ce moment on entend ce mot qui traversera les siècles, proféré selon les uns par le général Cambronne, selon les autres par le général Michel : « La garde meurt et ne se rend pas! » — Cambronne, blessé presque mortellement, reste étendu sur le terrain, ne voulant pas que ses soldats quittent leurs rangs pour l'emporter. Le deuxième bataillon du troisième régiment de grenadiers, demeuré dans le vallon, réduit de cinq cents à trois cents hommes, ayant sous ses pieds ses propres camarades, devant lui des centaines de cavaliers abattus, refuse de mettre bas les armes et s'obstine à combattre. Serrant toujours ses rangs à mesure qu'ils s'éclaircissent, il attend une dernière attaque, et assailli sur ses quatre faces à la fois, fait une décharge terrible qui renverse des centaines de cavaliers. Furieux, l'ennemi amène de l'artillerie et tire à outrance sur les quatre angles du carré. Les angles de cette forteresse vivante abattus, le carré se resserre, ne présentant plus qu'une forme irrégulière, mais persistante. Il dédouble ses rangs pour occuper plus d'espace et protéger aussi les blessés qui ont cherché asile dans son sein; chargé encore une fois, il demeure debout, abattant par son feu de nouveaux ennemis; trop peu nombreux pour rester en carré, il profite d'un moment de répit afin de prendre une forme nouvelle et se réduit alors en un triangle tourné vers l'ennemi, de manière à sauver en rétrogradant tout ce qui s'est réfugié derrière ses baïonnettes. Il est bientôt assailli de nouveau. Tous alors, après avoir tiré une dernière fois, se précipitent sur la

cavalerie acharnée à les poursuivre, et avec leurs baïonnettes tuent des hommes et des chevaux jusqu'à ce qu'enfin ils succombent dans ce sublime et dernier effort.

[*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Boivin et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Rappelez les circonstances de la bataille. — 2° Comment se manifeste l'héroïsme des chefs? (citer et commenter plusieurs passages); — celui des grenadiers? — 3° Quels sont les divers *moments* notés par le narrateur dans cette résistance? Distinguez-les et montrez, chaque fois, l'ingéniosité de la disposition prise.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Que signifient : *à outrance, répit, sublime.* — 2° Expliquez, en partant du sens propre, les expressions figurées suivantes : « *traversera* les siècles, — cette *forteresse* vivante ». — 3° Que veut marquer l'énumération de la 4e phrase : « réduit de cinq cents à trois cents hommes, etc. » ?

III. **Grammaire.** — 1° Énumérez en les classant les mots de la même famille que *éclaircir, — décharger,* et expliquez l'enchaînement des sens. — 2° Expliquez le sens de *irrégulière* en partant du mot primitif.

NAPOLÉON

.... Certes, nous ne sommes pas de ceux qui reprochent à Napoléon d'avoir, dans la journée du 18 brumaire[1], arraché la France aux mains du Directoire, entre lesquelles peut-être elle eût péri : mais de ce qu'il fallait la tirer de ces mains débiles et corrompues, ce n'était pas une raison pour la livrer tout entière aux mains puissantes, mais téméraires, du vainqueur de Rivoli et de Marengo. Sans doute, si jamais une nation eut des excuses pour se donner à un homme, ce fut la France, lorsqu'en 1800 elle adopta Napoléon pour chef! Ce n'était pas une fausse anarchie[2] dont on cherchait à faire peur à la nation pour l'enchaîner. Hélas non! des milliers d'existences innocentes avaient succombé sur l'échafaud, dans les prisons de l'Abbaye[3], ou dans les eaux de la Loire. Les horreurs

des temps barbares avaient tout à coup reparu au sein de la civilisation épouvantée, et même après que ces horreurs étaient déjà loin, la Révolution française ne cessait d'osciller[4] entre les bourreaux auxquels on l'avait arrachée, et les émigrés aveugles qui voulaient la faire rétrograder à travers le sang vers un passé impossible, tandis que sur ce chaos[5] se montrait menaçante l'épée de l'étranger !

A ce moment revenait de l'Orient un jeune héros plein de génie, qui partout vainqueur de la nature et des hommes, sage, modéré, religieux, semblait né pour enchanter[6] le monde! Jamais assurément on ne fut plus excusable de se confier à un homme, car jamais terreur ne fut moins simulée[7] que celle qu'on fuyait, car jamais génie ne fut plus réel que celui auprès duquel on cherchait un refuge !

Et cependant, après quelques années, ce sage devenu fou immolait un million d'hommes sur les champs de bataille, attirait l'Europe sur la France, qu'il laissait vaincue, noyée dans son sang, dépouillée du fruit de vingt ans de victoires, désolée en un mot, et n'ayant pour refleurir que les germes de la civilisation moderne déposés dans son sein. Qui donc eût pu prévoir que le sage de 1800 serait l'insensé de 1812 et de 1813? Oui, on aurait pu le prévoir, en se rappelant que la toute-puissance porte en soi une folie incurable, la tentation de tout faire quand on peut tout faire, même le mal après le bien.

Ainsi dans cette grande vie, où il y a tant à apprendre[8] pour les militaires, les administrateurs, les politiques, que les citoyens viennent à leur tour apprendre une chose, c'est qu'il ne faut jamais livrer la patrie à un homme, n'importe l'homme, n'importent les circonstances[9] !

En finissant cette longue histoire de nos triomphes et de nos revers[10], c'est le dernier cri qui s'échappe de mon

cœur, cri sincère que je voudrais faire parvenir au cœur de tous les Français, afin de leur persuader à tous qu'il ne faut jamais aliéner sa liberté; et, pour n'être pas exposé à l'aliéner, n'en jamais abuser.

[*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Boivin et Cie, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *18 Brumaire :* allusion au coup d'État qui mit fin au Directoire et institua le Consulat. Il eut lieu en réalité le 19 Brumaire (10 novembre 1799) à Saint-Cloud.

2. *anarchie :* désordre produit dans un État par l'impuissance des gouvernants ou par la violence et la rébellion des citoyens.

3. *l'Abbaye :* prison qui était située à Paris, près de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. Elle fut le théâtre des affreux massacres des 2 et 3 septembre 1792.

4. *osciller :* dérivé d'un mot latin désignant de petits masques légers, en parchemin ou en écorce, et qu'on suspendait aux arbres, les jours de fête, pour que le vent les agitât. *Osciller,* au sens propre, c'est s'écarter de son centre de gravité et y revenir et le dépasser par un mouvement alternatif régulier. Au figuré (c'est ici le cas) c'est aller de l'un à l'autre alternativement.

5. *chaos :* confusion et désordre; employé ici au sens figuré.

6. *enchanter :* au sens étymologique, voir page 243, note 5.

7. *simuler :* donner l'apparence trompeuse d'une réalité. *Simulé* a donc approximativement le sens de *trompeur.*

8. *apprendre :* faire l'analyse grammaticale et étymologique de ce verbe.

9. *n'importe l'homme... :* tournure neuve et hardie; peut-être n'est-elle pas très correcte, mais elle est si vigoureuse qu'on ne saurait lui préférer l'expression synonyme : « *quel que soit* l'homme... ».

Exercice. *Classer, d'après leur nature, les* pronoms *employés dans la dernière phrase. Indiquer la fonction de chacun d'eux.*

Explication.

L'ensemble. — Thiers formule sur Napoléon et sur son rôle dans notre histoire un *jugement d'ensemble.* La page est remarquable par son impartialité, sa justesse pénétrante. Elle veut surtout mettre en relief la faute commise par la nation française en se donnant un maître.

I. Les excuses du peuple français. — Thiers va les présenter comme *grandes,* avant de les déclarer *insuffisantes.* Elles sont de deux sortes : 1° la situation intérieure du pays; 2° les qualités du général Bonaparte. — Rappeler, à l'aide de citations empruntées au texte, et à l'aide de vos souvenirs d'étude, les *circonstances* auxquelles

on fait ici allusion. De quelles *horreurs* s'agit-il? Expliquer cette expression figurée : « la civilisation *épouvantée.* » Est-il vrai que le Directoire ait *oscillé* entre les partis extrêmes? Expliquer « vainqueur *de la nature* » (passage des Alpes, etc.).

II. L'insuffisance de ces excuses: *les torts du peuple français* (à partir de « Et cependant... »).

1° *La leçon des événements :* préciser chaque fois les faits, l'auteur se contentant d'allusions. Comment parle-t-il de la France? Commenter : « *noyée* dans son *sang* — *dépouillée* — *désolée.* » Ces malheurs sont-ils réels? sont-ils imputables à Napoléon?

2° *Réponse à une objection : ces malheurs pouvaient-ils être prévus?* — Thiers répond par l'affirmative, en expliquant *les raisons* pour lesquelles l'Empereur s'est laissé aller à la folie des conquêtes. Indiquer et commenter les arguments essentiels.

III. La conclusion. — Quelle règle de conduite pour un peuple énonce l'historien? Est-elle pressante? (citer). L'expression « faire *parvenir* » un *cri* est-elle très heureuse? Essayer de mieux dire. — Le dernier conseil : comment peut-on éviter d'être « exposé » à « aliéner sa liberté »? Commenter attentivement cette dernière règle, d'une importance primordiale.



George SAND

(1804-1876)



Aurore Dupin, qui épousa le baron *Dudevant,* se consacra de bonne heure à la carrière littéraire. Elle écrivit sous le pseudonyme de *George Sand* de nombreux romans. Les plus beaux sont ceux dans lesquels elle peint la *vie rustique* telle qu'elle put l'observer dans le Berry et en particulier à *Nohant* où elle était née et où elle mourut. Ces idylles champêtres — la *Petite Fadette*, la *Mare au Diable, François le Champi*, les *Maîtres Sonneurs* — sont remarquables par la peinture exacte des mœurs paysannes en ce qu'elles ont de simple, de pur et de traditionnel. On y trouve aussi de fins et frais

paysages où l'auteur a représenté les aspects pittoresques de sa province natale.

Le style de George Sand est naturel, ferme, savoureux.

DE L'IMAGINATION DANS LES JEUX

Un jour, je jouais dans la chambre de ma mère avec Ursule et Hippolyte, tandis qu'elle dessinait. Elle était tellement absorbée [1] par son travail, qu'elle ne nous entendait pas faire notre vacarme [2] accoutumé. Nous avions trouvé un jeu qui passionnait nos imaginations. Il s'agissait de passer la rivière. La rivière était dessinée sur le carreau avec de la craie et faisait mille détours dans cette grande chambre. En certains endroits elle était fort profonde, il fallait trouver l'endroit guéable [3] et ne pas se tromper. Hippolyte s'était déjà noyé plusieurs fois, nous l'aidions à se retirer de grands trous où il tombait toujours, car il faisait le rôle [4] du maladroit ou de l'homme ivre, et nageait à sec sur le carreau en se débattant et en se lamentant.....

Nous arrivâmes, Ursule et moi, au bord de notre rivière, dans un endroit où l'herbe était fine et le sable doux. Elle le tâta d'abord, et puis elle m'appela en disant : « Vous pouvez vous y risquer, vous n'en aurez guère plus haut que les genoux. ».....

Je fis observer que, puisque l'eau était basse, nous pouvions bien passer sans nous mouiller ; il ne s'agissait que de relever un peu nos jupes et d'ôter nos chaussures. « Mais, dit-elle, si nous rencontrons des écrevisses, elles nous mangeront les pieds. — C'est égal, lui dis-je, il ne faut pas mouiller nos souliers, nous devons les ménager, car nous avons encore bien du chemin à faire. »

A peine fus-je déchaussée, que le froid du carreau me fit l'effet de l'eau véritable, et nous voilà, Ursule et moi,

pataugeant[5] dans le ruisseau. Pour ajouter à l'illusion générale, Hippolyte imagina de prendre le pot à eau et de le verser par terre, imitant ainsi un torrent et une cascade. Cela nous sembla délirant d'invention[6]. Nos rires et nos cris attirèrent enfin l'attention de ma mère. Elle nous regarda et nous vit tous les trois pieds et jambes nus, barbotant dans un cloaque[7], car le carreau avait déteint[8], et notre fleuve était fort peu limpide. Alors elle se fâcha tout de bon, et surtout contre moi, qui étais déjà enrhumée ; elle me prit par le bras, m'appliqua une correction manuelle assez accentuée et, m'ayant rechaussée elle-même en me grondant beaucoup, elle chassa Hippolyte dans sa chambre et nous mit en pénitence, Ursule et moi, chacune dans un coin.

[*Histoire de ma vie.* Calmann-Lévy, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *absorbée :* au sens figure. L'expliquer en partant du sens propre : qui a pénétré, et a été retenu (en parlant d'un liquide, d'un gaz) dans une autre substance.

2. *vacarme :* bruit assourdissant.

3. *guéable :* qu'on peut passer *à gué,* c'est-à-dire traverser à pied.

4. *rôle :* sens premier : *rouleau,* puis papier, parchemin roulé contenant quelque chose d'écrit ou d'imprimé. Puis, transcription de ce qu'un *acteur* doit réciter dans une pièce, et par extension, le personnage représenté par l'acteur. C'est un sens dérivé de celui-là que le mot a ici ; l'enfant *imitait,* comme ferait un acteur, les gestes d'un maladroit.

5. *patauger* est un dérivé irrégulier de *pataud.* Or *pataud* désigne un jeune chien à grosses pattes, maladroit à nager. *Patauger,* c'est donc traverser péniblement un passage boueux, barboter dans l'eau.

6. *délirant d'invention :* l'ingéniosité de l'invention provoque chez les enfants une sorte de *délire* joyeux, c'est-à-dire d'exaltation où l'on perd contact avec la réalité.

7. *cloaque :* lieu destiné à recevoir les immondices. Par extension : tout ce qui offre des amas d'ordures et une grande saleté.

8. *déteint.* Indiquer le sens du mot en le décomposant. Énumérer les mots de la même famille.

Exercice. *Distinguer les propositions contenues dans la phrase :* Je fis observer que... *Indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.*

Explication.

L'ensemble. — George Sand évoque ici un de ses souvenirs d'enfant. La scène, très vivante, est contée avec beaucoup d'esprit : l'entrain des enfants, leur déconvenue finale, tout est noté sur le vif.

I. **Premier moment : une maman absorbée** (2 phrases). Il importe de bien distinguer le *groupement* des personnages. Pourquoi la mère n'*entend*-elle pas le *vacarme* des enfants ?

II. **Un jeu passionnant et qui va son train.**

Quelle est la *convention* du jeu ? Quelle faculté met-il surtout en activité ? Commenter successivement les *incidents* du jeu en faisant éclater chaque fois la différence ou le contraste entre : 1° l'*illusion* des enfants : la *fiction* devient immédiatement pour eux la réalité. Exemple « la rivière... profonde » ; et 2° l'*objet* de cette illusion. Exemple : la ligne blanche « dessinée sur le carreau avec de la craie ». Que prouvent de tels contrastes ?

Il faut aussi se souvenir incessamment : 1° que ce jeu (comme la plupart des jeux d'enfant) est une *imitation plaisante* d'événements *sérieux*. Commenter : « s'était déjà noyé plusieurs fois... il faisait le rôle du maladroit ou de l'homme ivre ». Remarquer qu'Ursule ne *tutoie* plus sa camarade : pourquoi ? Décrire chaque fois *les gestes*, *les attitudes* correspondant aux diverses phases du jeu. Cette volonté de reproduire avec exactitude la vie réelle est frappante ici en plusieurs passages : exemple : les précautions d'Ursule : « elle le tâta d'abord... », les écrevisses, les souliers, etc.

2° que le jeu développe les facultés *inventives* de chaque enfant. Les petits joueurs *se fabriquent* un monde imaginaire (donner plusieurs exemples), puis ils arrivent à croire à sa réalité et à y vivre. Ils *transforment* tout ce qui est sous leurs yeux ; leur imagination métamorphose comme une fée les objets les plus modestes. La *joie* visible des joueurs (commenter, par exemple, *cela nous sembla délirant d'invention*) vient précisément de cette *liberté* et de cette *personnalité* que l'enfant peut alors déployer : il affirme sa propre originalité, il jouit de ses propres *créations*. Les joueurs ont la sensation d'être transportés dans un monde moins arrêté que le monde réel et qui a été façonné par *leurs* rêves, monde mobile, varié, enchanté sur lequel ils se sentent une autorité souveraine.

III. **« Mais quelqu'un troubla la fête... » : l'intervention de la maman.**

Commenter « attirèrent *enfin*... » Imaginer les impressions de la mère, et pour cela imaginer d'abord l'état de la chambre et celui des enfants (commenter plusieurs passages). Indiquer le groupement final des personnages et apprécier.

RÉDACTION. *Indiquer, d'après la lecture, quelques traits caractéristiques de l'imagination chez les enfants.*

BEAUTÉ DE L'HIVER

J'ai toujours aimé passionnément l'hiver à la campagne et je n'ai jamais compris le goût des riches, qui a fait de Paris le séjour des fêtes dans la saison de l'année la plus ennemie des bals, des toilettes et de la dissipation[1]. C'est au coin du feu que la nature nous convie en hiver à la vie de famille, et c'est aussi en pleine campagne que les rares beaux jours de cette saison peuvent se faire sentir et goûter.

On s'imagine à Paris que la nature est morte pendant six mois, et pourtant les blés poussent dès l'automne, et le pâle soleil des hivers — on est convenu de l'appeler comme cela — est le plus vif et le plus brillant de l'année. Quand il dissipe les brumes, quand il se couche dans la pourpre[2] étincelante des soirs de grande gelée, on a peine à soutenir l'éclat de ses rayons. Même dans nos contrées froides et fort mal nommées tempérées, la création ne se dépouille jamais d'un air de vie et de parure. Les grandes plaines fromentales[3] se couvrent de ces tapis courts et frais, sur lesquels le soleil, bas à l'horizon, jette de grandes flammes d'émeraude. Les prés se revêtent de mousses magnifiques, luxe tout gratuit de l'hiver. Le lierre, ce pampre[4] inutile mais somptueux, se marbre de tons d'écarlate et d'or. Les jardins mêmes ne sont pas sans richesse. La primevère, la violette et la rose de Bengale rient sous la neige. Certaines autres fleurs, grâce à un accident[5] de terrain, à une disposition fortuite[6], survivent à la gelée et vous causent à chaque instant une agréable surprise. Si le rossignol est absent, combien d'oiseaux de passage, hôtes[7] bruyants et superbes, viennent s'abattre ou se reposer sur le bord des eaux ! Et qu'y a-t il de plus beau que la neige, lorsque le soleil en fait une nappe de diamants, ou lorsque la gelée se suspend aux arbres en

fantastiques arcades, en indescriptibles festons de givre et de cristal? Et quel plaisir n'est-ce pas de se sentir en famille, auprès d'un bon feu, dans ces longues soirées de campagne, où l'on s'appartient si bien les uns aux autres, où le temps même semble nous appartenir, où la vie devient toute morale et toute intellectuelle en se retirant en nous-mêmes?

[*Histoire de ma vie.* Calmann-Lévy, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *dissipation :* action de dépenser le temps en frivolités, en amusements.

2. *pourpre : sens propre,* matière colorante d'un beau rouge que les anciens tiraient d'un coquillage dit *murex.* Au *sens dérivé :* couleur d'un rouge éclatant, puis, par extension, *vêtement* teint de cette couleur : vêtement impérial, royal, et, aujourd'hui, vêtement des cardinaux.

3. *fromentales :* où l'on cultive le *froment.* Terme employé dans le Berry pour désigner les terres les plus riches.

4. *pampre :* feuillage de la vigne. Ici : sens figuré.

5. *accident :* étymologiquement, ce qui vient rompre la marche régulière des choses; par extension ici le mot désigne ce qui vient rompre l'*uniformité.* Quels peuvent être ces accidents de terrain?

6. *fortuite :* qui paraît produite par le simple hasard.

7. *hôtes :* au sens figuré. L'expliquer en partant du sens propre.

Exercice. *Indiquer la nature et la fonction de tous les mots invariables contenus dans la dernière phrase.*

Explication.

L'ensemble. — L'amour de la nature et celui du foyer, qui furent tous deux très forts chez George Sand, s'affirment d'une façon pénétrante dans cet éloquent *plaidoyer* pour l'hiver.

I. Un préjugé sur l'hiver à la campagne. — G. Sand affirme dans le premier paragraphe son *amour* pour les séjours passés à la campagne en hiver. Quelle est la force de cet amour? (citer). A qui reproche-t-elle une attitude absurde? Quel mot s'oppose dans la 1re phrase à *campagne?* Une objection possible à son reproche : la vie de famille ne peut-elle pas exister *à la ville?* Les fêtes ne peuvent-elles pas être *un aspect* de cette vie?

II. Pourquoi G. Sand aime-t-elle passer l'hiver à la campagne? 1° *A cause de la beauté de la nature en hiver.* — Allusion aux

préjugés des Parisiens : citer et commenter les mots essentiels. Sur quel ton doivent-ils être prononcés ? — *a*) La beauté du *soleil :* qu'est-ce qui justifie la comparaison avec une *pourpre étincelante?* *b*) La vie végétale et animale : les jeunes blés (justifier la comparaison employée) ; que veut peindre l'expression imagée *flammes d'émeraude ?* — Les prés : quels mots marquent l'admiration ? Les commenter. — Le lierre : pourquoi est-il comparé à un *pampre ?* pourquoi l'auteur songe-t-il à noter qu'il est *inutile ?* Expliquer les images « se marbre... écarlate, d'or ». Les fleurs « *rient* sous la neige ». Ce mot suppose une *personnification :* expliquer et apprécier (Comparer avec les impressions de campagne de M. de Guérin : *En hiver,* page 234). D'autre part ce verbe veut rendre manifeste *la vie* des êtres : il en est de même des autres verbes du passage : commenter « se couvrent, jette, se revêtent, se marbrent, viennent s'abattre ». Quel est ici l'avantage de la conjugaison réfléchie ? Pourquoi remarque-t-on que les oiseaux sont *bruyants et superbes ?* Commenter les expressions *imagées* employées pour peindre l'aspect de la neige ou de la glace.

2° *A cause de la douceur de la vie de famille.* — Quelles scènes évoque l'écrivain ? Commenter « auprès d'un bon feu ». — Pourquoi l'auteur dit-il qu'alors « on s'appartient si bien les uns aux autres » ? Pourquoi la vie devient-elle « toute morale et toute intellectuelle » ?

RÉDACTION. *Décrivez une rue ou un jardin observé par une belle après-midi de janvier.*

LES ENCHANTEMENTS DE LA LECTURE

J'avoue qu'en raison de ma nonchalance et de mon inaptitude à toute espèce d'action sociale, je suis de ceux pour qui la connaissance d'un livre peut devenir un véritable événement moral. Le peu de bons ouvrages dont je me suis pénétré depuis que j'existe a développé le peu de bonnes qualités que j'ai. Je ne sais ce qu'auraient produit de mauvaises lectures : je n'en ai point fait, ayant eu le bonheur d'être bien dirigé dans mon enfance. Il ne me reste donc à cet égard que les plus doux et les plus chers souvenirs. Un livre a toujours été pour moi un ami, un conseiller, un consolateur éloquent et calme, dont je ne voulais pas épuiser vite les ressources, et que je gardais pour les grandes occasions.

Oh ! quel est celui de nous qui ne se rappelle avec

amour les premiers ouvrages qu'il a dévorés ou savourés! La couverture d'un bouquin poudreux que vous retrouvez sur les rayons d'une armoire oubliée ne vous a-t-elle jamais retracé les gracieux tableaux de vos jeunes années? N'avez-vous pas cru voir surgir devant vous la grande prairie baignée des rouges clartés du soir lorsque vous le lûtes pour la première fois, le vieil ormeau et la haie qui vous abritèrent, et le fossé dont le revers vous servit de lit de repos et de table de travail, tandis que la grive chantait la retraite à ses compagnes, et que le pipeau du vacher se perdait dans l'éloignement? Oh! que la nuit tombait vite sur ces pages divines! Que le crépuscule faisait cruellement flotter les caractères sur la feuille pâlissante!

[*Lettres d'un voyageur*. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelle importance l'auteur attribue-t-il à certaines de ses lectures? Quels motifs donne-t-il de ce fait? (1re phrase). Pensez-vous que ces motifs soient les seuls? les plus vraisemblables? A quel sentiment obéit l'écrivain en se bornant à citer ceux-là? — 2° A quelle façon de lire fait allusion le mot *dévorés?* le mot *savourés?* Quelle sorte de livres se prêtent le mieux à être *dévorés? savourés?* Donner des exemples en faisant appel à votre expérience de lecteur. — 3° Le second paragraphe évoque dans notre esprit le souvenir d'une scène du passé : qu'est-ce qui éveille ce souvenir? Que prouve sa netteté quant à la lecture de jadis?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Quel rapport entre 2 séries de *faits* veut marquer la répétition de *le peu de* dans la seconde phrase? — 2° Expliquer *ressources, bouquin.* A quoi fait allusion ce dernier mot? — 3° Dire ce que signifient les expressions imagées suivantes : « *baignée, le crépuscule faisait cruellement flotter...* »

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots de l'avant-dernière phrase. — 2° Faire la liste des mots de la même famille que *action;* expliquer les variations de sens.

Rédaction. *Rappelez le souvenir d'une de vos ardentes lectures d'enfant : les circonstances de la lecture, la nature et le contenu du livre, vos impressions d'alors...*

SOIRÉE D'AUTOMNE

Nous revenions de la promenade, au clair de la lune, qui argentait faiblement les sentiers de la campagne assombrie.

C'était une soirée d'automne tiède et doucement voilée ; nous remarquions la sonorité de l'air dans cette saison et je ne sais quoi de mystérieux qui règne alors dans la nature. On dirait qu'à l'approche du lourd sommeil de l'hiver, chaque être et chaque chose s'arrangent furtivement pour jouir d'un reste de vie et d'animation avant l'engourdissement fatal de la gelée ; et, comme s'ils voulaient tromper la marche du temps, comme s'ils craignaient d'être surpris et interrompus dans les derniers ébats de leur fête, les êtres et les choses de la nature procèdent sans bruit et sans activité apparente à leurs ivresses nocturnes. Les oiseaux font entendre des cris étouffés au lieu des joyeuses fanfares de l'été. L'insecte des sillons laisse échapper parfois une exclamation indiscrète ; mais tout aussitôt il s'interrompt et va rapidement porter son chant et sa plainte à un autre point de rappel. Les plantes se hâtent d'exhaler un dernier parfum d'autant plus suave qu'il est subtil et comme contenu. Les feuilles jaunissantes n'osent frémir au souffle de l'air, et les troupeaux paissent en silence.

Nous-mêmes, mon ami et moi, nous marchions avec une certaine précaution, et un recueillement instinctif nous rendait muets et comme attentifs à la beauté adoucie de la nature, à l'harmonie enchanteresse de ses derniers accords qui s'éteignaient dans un *pianissimo* insaisissable.

[*François le Champi*. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Ce qui frappe, dans ce paysage admirablement *rendu*, c'est l'unité d'impression. Il importe donc de

montrer cette unité dans le commentaire de *chaque* détail. 1° Les impressions d'ensemble : les classer (température, atmosphère, etc.) Quel *contraste* met en relief cette fin de phrase : « ... *procèdent sans bruit...,* etc. »? Quelle explication de ce fait nous a été déjà suggérée? — 2° Les impressions de détail : quel ordre suit l'auteur? quel caractère *commun* présentent les êtres et les choses?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquez en partant du sens propre : *argentait, voilée, engourdissement* fatal, *ivresses, fanfares, exclamation, accords, s'éteignaient, pianissimo.* — 2° Que signifient : *furtivement, indiscrète, suave, subtil?* — 3° Citez les phrases ou parties de phrases qui vous paraissent plus particulièrement expressives.

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la dernière phrase et indiquer leur nature. — 2° Analyser « mon ami et moi », l'ensemble d'abord, puis chacun de ces mots.

DANS LES PYRÉNÉES

Enfin, nous entrons dans les Pyrénées. La surprise et l'admiration m'ont saisie jusqu'à l'étouffement. J'ai toujours rêvé les hautes montagnes. J'avais gardé de celles-ci un souvenir confus qui se réveille et se complète à présent; mais ni le souvenir, ni l'imagination ne m'avaient préparée à l'émotion que j'éprouve. Je ne me figurais pas la hauteur de ces masses qui touchent les nuages et la variété des adorables détails qu'elles présentent. Les unes sont fertiles et cultivées jusqu'à leur sommet; les autres sont dépourvues de végétation mais hérissées de rocs formidables en désordre comme au lendemain d'un cataclysme universel.

La route suit le gave en remontant son cours jusqu'à Cauterets. C'est en quittant Pierrefitte, c'est en gravissant une montagne inouïe de rapidité pour des chevaux attelés, c'est en entendant rugir le torrent dans toute sa fureur, que l'âme se resserre et qu'un sentiment d'effroi insurmontable vient glacer le cœur. La route serpente aux flancs d'une gorge, aux parois d'un abîme. Les blocs se penchent

et surplombent. Le précipice se creuse, le gave s'enfonce et gronde, tantôt complètement disparu sous une masse de sauvage et splendide végétation, tantôt écumeux, blanc comme la neige dans les murailles arides qui le pressent, ou parmi les rochers qui l'encombrent. Des tilleuls à petites feuilles, couverts de fleurs, croissent sur ses rives et apportent aux voyageurs leurs têtes parfumées au niveau du chemin. Tout cela m'a paru horrible et délicieux en même temps.

[*Lettres d'un voyageur*. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que contient cette page? Donner un titre particulier à chaque paragraphe. — 2° L'impression d'ensemble est formulée dans la dernière phrase : citer et commenter quatre ou cinq détails justifiant l'épithète d'*horrible*, — et autant correspondant à *délicieux*.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Que veut peindre cette comparaison « comme au lendemain d'un cataclysme »? Pourquoi l'auteur parle-t-il de chevaux *attelés?* — 2° Expliquer les expressions imagées suivantes : « *rugir, fureur, se resserre, glacer le cœur, — se penchent, les murailles le pressent, leurs têtes parfumées* ».

III. **Grammaire.** — 1° Tirer de la troisième phrase la règle d'accord du verbe avec deux sujets unis par *ni*. — 2° Rechercher, dans le second paragraphe, des articles *définis,* des articles *indéfinis,* des articles *partitifs*. Qu'exprime chacune de ces sortes d'articles?



NISARD

(1806-1888)

Désiré Nisard fut un critique littéraire. On lui doit une *Histoire de la littérature française* qui fut longtemps réputée. Des vues trop systématiques rendirent souvent ses jugements étroits et trop sévères, mais il sut parler d'une façon pénétrante et délicate des auteurs qu'il admirait.

LES FABLES DE LA FONTAINE

Dans l'enfance, ce n'est pas la morale de la fable qui frappe, ni le rapport du précepte à l'exemple ; mais on s'y intéresse aux propriétés des animaux et à la diversité des caractères. Les enfants y reconnaissent les mœurs du chien qu'ils caressent, du chat dont ils abusent, de la souris dont ils ont peur ; toute la basse-cour, où ils se plaisent mieux qu'à l'école. Ils y retrouvent ce que leur mère leur a dit des bêtes féroces : le loup dont on menace les méchants enfants, le renard qui rôde autour du poulailler, le lion dont on leur a vanté les mœurs clémentes. Ils s'amusent singulièrement des petits drames dans lesquels figurent ces personnages ; ils y prennent parti pour le faible contre le fort, pour le modeste contre le superbe, pour l'innocent contre le coupable. Ils en tirent ainsi une première idée de la justice.

Les fables ne sont pas le livre des jeunes gens. Ils préfèrent les illustres séducteurs qui les trompent sur eux-mêmes et leur persuadent qu'ils peuvent tout ce qu'ils veulent, que leur force est sans bornes et leur vie inépuisable. Ils sont trop superbes pour goûter ce qu'enfants on leur a donné à lire...

Ce temps d'ivresse passé, quand chacun a trouvé enfin la mesure de sa taille en s'approchant d'un plus grand, de ses forces en luttant avec un plus fort, de son intelligence en voyant le prix remporté par un plus habile ; quand la maladie, la fatigue lui ont appris qu'il n'y a qu'une mesure de vie ; quand il est arrivé à se défier même de ses espérances, alors revient le fabuliste qui savait tout cela, qui le lui dit, et qui le console, non par d'autres illusions, mais en lui montrant son mal au vrai, et tout ce qu'on en peut ôter de pointes par la comparaison avec le mal d'autrui.

[*Histoire de la Littérature française*, t. III. Firmin Didot, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que voient surtout les enfants dans les fables? Quelle *explication* nous donne l'auteur de ces préférences? Comment peuvent-ils en tirer une « première idée de la justice »? — 2° Quel défaut éloigne, selon Nisard, les jeunes gens des fables? Développer son raisonnement.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Que signifie : « *le rapport* du précepte à l'exemple »? — 2° Que veulent *expliquer* ces propositions complétives : « qu'ils caressent, dont ils abusent, dont ils ont peur, où ils se plaisent ». Refaire pour chacun de ces détails le raisonnement général de l'auteur. — 3° Expliquer les mots *drames, séducteurs, superbes, goûter.* — 4° Expliquer les termes imagés suivants : « son *mal*, ... en ôter de *pointes.* »

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la *fonction* de toutes les *conjonctions* contenues dans le dernier paragraphe. — 2° Distinguer les *propositions* contenues dans la 1re phrase; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.



Théophile GAUTIER

(1811-1872)

Théophile Gautier naquit à Tarbes; de bonne heure il vint à Paris où il passa la plus grande partie de son existence. Il fit pour son plaisir de nombreux voyages : en Espagne, en Italie, à Constantinople, à Athènes, en Russie. Théophile Gautier est presque exclusivement *un artiste :* « Je suis un homme pour qui le monde visible existe » disait-il spirituellement de lui-même. Et en effet, contrairement aux grands poètes de son époque, il n'exprime pas dans ses poésies des pensées, des sentiments ou des émotions : il cherche à *représenter le monde sensible* et il y réussit merveil-



leusement. En quelques vers, il sait enfermer une vision d'une intense netteté et d'une exactitude rigoureuse : un coin de nature, une rue un monument, tel individu pittoresque ou même une œuvre de peintre ou de sculpteur. Ses vers sont sobres, d'une forme élégante et pure. Il a réuni ses pièces les plus belles dans son volume *Émaux et Camées*. Les mêmes qualités se retrouvent dans un de ses romans. *Le Capitaine Fracasse*, où il raconte les aventures extraordinaires d'une troupe de comédiens ambulants au XVIIe siècle.

On lui doit encore le *Guide de l'Amateur au Musée du Louvre* où les principales œuvres sont analysées avec un sens artistique des mieux avertis.

*LES VIEUX DE LA VIEILLE

15 décembre.

Par l'ennui chassé de ma chambre,
J'errais le long du boulevard[1] :
Il faisait un temps de décembre,
Vent froid, fine pluie et brouillard ;

Et là je vis, spectacle étrange,
Échappés du sombre séjour[2],
Sous la bruine et dans la fange,
Passer des spectres en plein jour.....

La chose vaut qu'on la regarde :
Trois fantômes de vieux grognards,
En uniforme de l'ex-garde,
Avec deux ombres[3] de hussards !

Ce n'étaient pas les morts qu'éveille
Le son du nocturne tambour[4]
Mais bien quelques *vieux de la vieille*[5]
Qui célébraient le grand retour[6].

Depuis la suprême bataille[7],
L'un a maigri, l'autre a grossi ;
L'habit, jadis fait à leur taille,
Est trop grand ou trop rétréci.

Nobles lambeaux, défroque épique,
Saints haillons qu'étoile une croix,
Dans leur ridicule héroïque[8]
Plus beaux que des manteaux de rois !

Ne les raillez pas, camarade ;
Saluez plutôt chapeau bas
Ces Achilles[9] d'une Iliade
Qu'Homère n'inventerait pas !

Respectez leur tête chenue[10] !
Sur leur front, par vingt cieux bronzé,
La cicatrice continue
Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
Dit l'Égypte aux soleils brûlants,
Et les neiges de la Russie
Poudrent encor leurs cheveux blancs.

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
Du froid de la Bérésina[11] ;
Et s'ils boitent, c'est que la route
Est longue du Caire à Wilna[12] ;

S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
Les drapeaux étaient leurs seuls draps ;
Et si leur manche ne va guère,
C'est qu'un boulet a pris leur bras.

Quand on oublie, ils se souviennent!
Lancier rouge et grenadier bleu,
Au pied de la Colonne ils viennent
Comme à l'autel de leur seul dieu :

Là, fiers de leur longue souffrance,
Reconnaissants des maux subis,
Ils sentent le cœur de la France
Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire
En voyant ce saint carnaval,
Cette mascarade d'empire,
Passer comme un matin de bal ;

Et l'aigle de la grande armée,
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée,
Étend sur eux ses ailes d'or !

[*Émaux et Camées.* E. Fasquelle, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *boulevard :* large voie bordée d'arbres qui s'étend, à Paris, sur la rive droite de la Seine, de la Bastille à la Madeleine; c'est un lieu de prédilection pour les promeneurs.

2. *sombre séjour :* le séjour des morts. Gautier *affecte* pendant un moment de croire qu'il s'agit de vrais spectres.

3. *ombres :* au *sens figuré.* L'expliquer en partant du sens propre. Mots de la même famille.

4. *nocturne tambour :* allusion à des œuvres de dessinateurs contemporains qui représentaient le *réveil* des soldats défunts de la Grande Armée (*Raffet* par exemple, dans sa *Revue des morts*).

5. *vieux de la vieille :* appellation populaire désignant alors les survivants des armées de Napoléon (les *vieux* soldats de la *vieille* garde).

6. *le grand retour :* sans doute le retour des cendres de Napoléon.

7. *la suprême bataille :* la dernière de toutes. Quelle est-elle ?

8. *ridicule héroïque :* belle alliance de mots (voir page 223, note 2). Énumérer les autres

alliances de mots qu'on rencontre dans la poésie et les commenter.

9. *Achille* est dans l'épopée d'Homère un guerrier d'une impétuosité et d'un courage extraordinaires.

10. *chenue:* blanchie par l'âge.

11. *la Bérésina :* allusion à un épisode tragique de la retraite de Russie. Pour traverser cette rivière large de 80 mètres par un froid meurtrier et avec des ponts improvisés, les Français souffrirent épouvantablement et perdirent beaucoup de monde.

12. *Wilna :* allusion au passage du Niémen sous la direction de Ney (30 décembre 1812) ; *la route du Caire à Wilna* désigne ici les campagnes multiples, les marches innombrables accomplies par les soldats pendant *quatorze années.* L'occupation du Caire eut lieu en effet le 21 juillet 1798.

Explication complète.

L'ensemble. — Le poète, voyant passer de vieux grognards accablés par les infirmités et par l'âge, évoque tout naturellement les actions héroïques qu'ils ont accomplies. Le relief de ses peintures, la vivacité de son admiration se trouvent à chaque instant soulignés par le *contraste* qui le frappe entre l'aspect actuel de ces hommes et les exploits presque prodigieux dont ils furent jadis les héros.

I. Une étrange apparition : le passage de cinq personnages fantastiques (6 strophes).

1° Le poète indique d'abord les *circonstances* dans lesquelles l'apparition s'est produite : les détails donnés sur le moment et sur le temps qu'il faisait sont-ils de nature à *accentuer* l'aspect fantastique des personnages ? Commenter « fine pluie et brouillard, etc. »

2° *Les silhouettes étranges.* — Commenter les termes *imagés* marquant cette étrangeté : « *spectres, fantômes* de vieux grognards, *ombres* de hussards ». Le poète peint ainsi son *illusion,* puis (4ᵉ strophe) réveillé de cette illusion, il nous fixe sur la *qualité* des passants et sur les *motifs* de leur passage : ils célèbrent « le grand retour », c'est-à-dire le retour en France des cendres de Napoléon, qui, grâce au gouvernement de juillet, furent ramenées et déposées à l'Hôtel des Invalides, le 15 décembre 1840. Depuis cette date les survivants de la Grande Armée se rendaient, en une sorte de pèlerinage annuel, le 15 décembre, au pied de la colonne de la place Vendôme élevée par Napoléon avec le bronze de canons pris à l'ennemi. C'est à un de ces pèlerinages que vont les *spectres* aperçus par Gautier.

3° *Leur « ridicule héroïque »* (5ᵉ et 6ᵉ strophe). — D'où provient-il ? Gautier a-t-il envie de rire ? (citer et expliquer). Pourquoi leurs vêtements lui paraissent-ils « *plus beaux* que des manteaux de rois » ?

II. Enthousiaste évocation des exploits de ces héros (5 strophes).

Le ton s'élève, une émotion d'admiration et de respect *tend* le rythme : « Ne les raillez pas... Saluez... Respectez... ». Plus il contemple ces *vieux grognards* et plus Gautier s'attendrit : il va découvrir en eux des signes, des traces et comme des souvenirs de leur

passé héroïque. En *voyant*, de ses yeux, tel trait du visage, il *revoit* par l'imagination les scènes de gloire *qui l'expliquent* : d'où des rapprochements d'une vérité et d'une poésie saisissantes. Commenter · « la cicatrice *continue*, — leur peau... *dit* l'Égypte, — les neiges de la Russie *poudrent* leurs cheveux... etc. ».

III. **Leur pèlerinage et leur émotion patriotiques.**
Sans doute leur hommage va directement à Napoléon « leur seul dieu » dont la colonne Vendôme est comme « l'autel » (Ces expressions rappellent l'adoration presque *religieuse* que l'Empereur savait inspirer à ses soldats). — Mais au souvenir de l'Empereur, s'sasocie le souvenir des luttes d'autrefois soutenues *pour la France*. Cet idéal supérieur, ce patriotisme les anime toujours comme le marque la belle opposition entre « le cœur de la France » et « leurs pauvres habits ». C'est par là comme par leurs exploits qu'ils imposent le respect (avant-dernière strophe). La dernière strophe — une merveille — nous fait pénétrer dans ces vieilles âmes, nous peint la montée des souvenirs grisants qui s'y déploient soudain, concrétisés par *les ailes d'or* de l'aigle impérial, des drapeaux sur lesquels, durant les combats, ils avaient les yeux fixés.

RÉDACTION. *Quel est le personnage de notre histoire que vous admirez le plus pour son patriotisme héroïque ? Justifiez votre préférence.*

LE RADEAU DE LA MÉDUSE

Le *Radeau de la Méduse*, que Géricault peignit à son retour d'Italie dans le foyer[1] du théâtre Favart, était un événement, plus que cela, une révolution. Il est difficile d'imaginer aujourd'hui combien alors un pareil sujet devait choquer le public et surtout les artistes. On ne considérait comme dignes de la peinture d'histoire que les sujets de mythologie ou d'antiquité classique. L'idée d'entasser sur un radeau battu des vagues une cohue[2] de malheureux exténués de privations, et dont les plus valides se soulevaient à peine sur des tas de mourants et de cadavres, dut paraître et parut, en effet, monstrueuse[3]. Encore si c'eût été un naufrage homérique ou virgilien[4] ; mais ces pauvres diables étaient modernes, réels et contemporains ; leur désastre ne remontait qu'à 1816, et le tableau qui les repré-

sentait avec toute l'horreur de la vérité paraissait au salon[5] de 1819.

Par un de ces aveuglements dont la postérité a peine à se rendre compte, quoiqu'il se renouvelle à l'apparition de chaque génie original, ce chef-d'œuvre fut généralement trouvé détestable. On ne sentit pas cette poésie poignante dans sa réalité ; on resta insensible à l'effet dramatique de ce ciel livide[6], de cette mer sinistrement glauque[7], écrasant son écume sur les cadavres ballottés entre les poutres du radeau, insultant de son eau salée la soif des mourants et secouant de son épaule énorme ce frêle plancher, théâtre d'agonie et de désespoir : cette science de musculature[8], cette force de couleur, cette largeur de touche, cette énergie grandiose et qui fait penser à Michel-Ange, ne soulevèrent que dédains et que réprobations. Après la mort de Géricault, arrivée en 1824, le *Radeau de la Méduse,* que les héritiers de l'artiste voulaient couper en quatre morceaux, car la grandeur de la toile en rendait l'emplacement[9] difficile, fut sauvé par le dévouement de M. Dreux d'Orcy et du comte de Forbin. Acquis au prix de six mille francs, ce chef-d'œuvre, gloire de l'école française, ne fut pas dépecé et rayonne, admiré de tous maintenant, sur son large pan de muraille.

[*Guide de l'Amateur au Musée du Louvre.* E. Fasquelle, édit.

Les Mots et les Formes.

1. *foyer :* terme de théâtre désignant une salle, une galerie où les spectateurs se promènent pendant les entr'actes. Cette dénomination a été donnée à une époque où les salles mêmes des théâtres n'étaient pas chauffées : le public allait se réchauffer pendant les entr'actes. Indiquer les autres sens du mot (au propre et au figuré).

2. *cohue :* réunion confuse et tumultueuse. Au sens premier et vieilli : marché public.

3. *monstrueuse :* contre nature, d'une laideur repoussante.

4. Allusion aux grandes épopées léguées par les poètes de l'antiquité : les épopées grecques d'*Homère* et l'*Enéide* écrite par le grand poète latin *Virgile.*

5. *salon :* galerie où l'on expose



Musée du Louvre. *Photo Alinari.*

GÉRICAULT. — LE RADEAU DE LA MÉDUSE.

TH. GAUTIER. — *Le radeau de la Méduse* (p. 314).

périodiquement les ouvrages de peinture, de sculpture, etc., des artistes vivants.

6. *livide :* qui est d'un noir plombé, bleuâtre. Le mot s'emploie surtout en parlant du visage.

7. *glauque :* d'un *vert* particulier aux eaux marines.

8. *musculature :* disposition que présente l'ensemble des muscles du corps d'un homme, et, par extension, d'une statue.

9. *emplacement :* EXERCICE. — Énumérer en les classant les mots de la même famille ; expliquer l'enchaînement des sens.

Explication.

L'ensemble. — Tout en nous contant et en nous expliquant la singulière aventure d'un tableau fameux dont la valeur fut d'abord méconnue, — Théophile Gautier nous fait comprendre en quoi consistaient la nouveauté et les mérites de ce chef-d'œuvre.

I. Une première cause d'insuccès : la nature du sujet.

Gautier veut nous *expliquer* pourquoi l'apparition d'une telle toile fit scandale et souleva une émotion si grande qu'il peut parler d'*événement*, de *révolution*. C'est que, d'abord, le choix du *sujet* choquait le goût du moment :

1° *Les sujets alors en vogue :* ce sont des sujets de *convention :* soit « de mythologie » : ainsi un peintre de cette époque, *Prudhon*, représente *L'enlèvement de Psyché ;* soit « d'antiquité classique » : ainsi le peintre le plus fameux alors, *David,* représente *Les Sabines séparant les Romains et les Sabins.* Le mot « dignes » indique les raisons de ces préférences : on est épris d'une *noblesse* factice.

2° *Le sujet du tableau de Géricault : un fait-divers moderne.* Il s'agit en effet d'un épisode tragique du naufrage récent d'un navire de guerre sur la côte d'Afrique. La plupart des termes employés par Gautier reflètent l'impression des spectateurs d'alors : commenter, en songeant aux goûts de l'époque : « un radeau, — une cohue de malheureux, — mourants et cadavres — pauvres diables *modernes, réels, contemporains* ». — L'impression d'ensemble imposée par la vue du tableau est ainsi formulée : « l'horreur de la vérité » : vérifier cette impression en étudiant la gravure.

II. Autre cause d'insuccès : la façon dont le sujet est développé. — Gautier rappelle les « dédains » et les « réprobations » des contemporains, visant précisément ce qui fait la supériorité de l'œuvre : *sa composition dramatique* et la *vérité saisissante* des détails. Commenter et vérifier une à une, en regardant la gravure, les impressions de l'auteur : « ce ciel livide... etc. » Expliquer les expressions figurées : « insultant, — secouant de son épaule énorme — théâtre d'agonie et de désespoir ».

III. **L'odyssée du tableau.** — Que prouve le projet des héritiers ? Que signifie ici le verbe *rayonne ?*

LA PREMIÈRE NEIGE

Un matin, le soleil qui s'est levé tard, dessine son disque[1] pâle derrière un rideau de brume jaunâtre ; le ciel est si bas qu'il semble toucher la terre. Des bandes de corbeaux partent pour aller dépecer[2] quelque bête morte. Le noir essaim[3] fend l'air d'un vol plus rapide que d'ordinaire, car il a, avec son instinct prophétique, pressenti un changement de temps.

En effet, de blancs flocons de neige commencent à voltiger et à tourbillonner comme le duvet de cygnes qu'on plumerait là-haut. Bientôt ils deviennent plus nombreux, plus pressés ; une légère couche de blancheur, pareille à cette poussière de sucre dont on saupoudre les gâteaux, s'étend sur le sol. Une peluche[4] argentée s'attache aux branches des arbres, et l'on dirait que les toits ont mis des chemises blanches. Il neige. La couche s'épaissit, et déjà, sous un linceul uniforme, les inégalités du terrain ont disparu. Peu à peu les chemins s'effacent, les silhouettes des objets sur lesquels glisse la neige se découpent en noir ou en gris sombre. A l'horizon, la lisière du bois forme une zone roussâtre rehaussée[5] de points de gouache[6]. Et la neige tombe toujours, lentement, silencieusement, car le vent s'est apaisé ; les bras des sapins ploient sous le faix, et quelquefois, secouant leur charge, se relèvent brusquement ; des paquets de neige glissent et vont s'écraser avec un son mat sur le tapis blanc.

Les geais, les pies glapissent[7] aigrement et font grincer leur crécelle[8] en volant d'un arbre à un autre, pour chercher un abri contre les étoiles glacées qui tombent sur leur plumage ; les moineaux blottis sous les feuilles des lierres, le long des vieux murs, poussent des piaillements

de détresse. Ils ont froid, ils ont faim, et l'avenir de leur déjeuner les inquiète...

[*La Nature chez elle.* E. Fasquelle, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *disque :* le mot désigne, étymologiquement, un lourd palet de forme circulaire, soit en fer soit en pierre, et qu'on cherchait à lancer le plus loin possible dans les exercices et dans les jeux gymniques. Par analogie : tout corps de forme plate et circulaire.

2. *dépecer :* mettre en *pièces,* en quartiers. Énumérer les mots de la même famille ; les classer et expliquer l'enchaînement des sens.

3. *essaim :* quel est le sens ordinaire du mot? Partir de ce sens pour expliquer l'emploi qu'en fait ici l'auteur.

4. *peluche :* tissu analogue au velours, mais moins ras. Le mot est un dérivé de *poil.*

5. *rehausser :* terme d'art signifiant rendre un effet plus vif. Ici, les points blancs de la gouache accentuent les tons roussâtres des bois. — Se rappeler que Th. Gautier commença par faire de la peinture.

6. *gouache :* peinture où l'on emploie des couleurs délayées avec de la gomme, et rendues *pâteuses* à l'aide de miel ou d'autre substance ; elle diffère par là de l'aquarelle : les couleurs, en pâte, se posent par couches successives comme dans la peinture à l'huile.

7. *glapir :* faire entendre un cri aigu et précipité, en parlant surtout de certains animaux comme le lapin, le renard.

8. *crécelle :* instrument bruyant formé d'une planchette mobile qui crie en tournant autour d'un manche. Les *lépreux* étaient jadis obligés de faire résonner une crécelle pour annoncer leur approche.

Exercices. — *Faire disparaître les deux inversions contenues dans la phrase : « Peu à peu, les chemins... » ; les justifier en montrant l'importance des mots mis ainsi en relief.*

Distinguer les propositions contenues dans la même phrase ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

Explication.

L'ensemble. — Par des notations précises, minutieuses, représentées, grâce à des comparaisons à la fois spirituelles et justes, avec une vive netteté, Théophile Gautier nous oblige à *voir* ce paysage d'hiver, à *assister* à sa progressive métamorphose sous les flocons de neige.

I. Les signes précurseurs *(1er paragraphe).* — Indiquer et apprécier les détails les plus caractéristiques. Pourquoi la *brume* est-elle comparée à un *rideau?* La couleur du paysage : commenter *pâle, jaunâtre.* — Le ciel « semble toucher la terre » : pourquoi ? L'*ins-*

tinct prophétique des corbeaux ; relire la page de Michelet sur *La sagesse du corbeau* (p. 269). — Comment, en songeant à leurs prévisions, peut-on expliquer leur hâte ?

II. La chute de la neige. — Énumérer les nombreuses expressions faisant songer à un événement long, progressif, continu. On peut, pour simplifier, discerner trois grands moments :

1° *Les premiers flocons :* pourquoi sont-ils comparés au « duvet de cygnes » ? Un *double* « progrès » se manifeste : citer et commenter. La première couche de neige : justifier la comparaison employée *(poussière de sucre...)* Les branches des arbres : l'emploi du mot *peluche* entraîne celui de *s'attache :* expliquer.

2° « *La couche s'épaissit* », constate l'auteur : le fait est-il expliqué par ce qui précède ? Comment l'expression : « sous un linceul uniforme » est-elle une *explication* des effets ensuite indiqués ? Sur quels objets la neige *glisse*-t-elle ? Que veut indiquer surtout ce verbe ? Quel changement s'est produit ? (les objets *étaient* déjà *noirs* ou sombres...) Expliquer *se découpent.* Pourquoi le bois est-il *roussâtre ?*

3° « *Et la neige tombe toujours.* » — Comment ? (citer et expliquer). — L'auteur nous suggère par un détail très expressif l'impression de l'épaisseur accrue de la couche de neige : commenter *ploient sous le faix.* La personnification des sapins se marque dans le choix de *deux mots :* les citer. Expliquer le « son *mat* » produit par la chute des paquets de neige.

III. La détresse des oiseaux. — Commenter les *verbes* et les *épithètes* marquant cette détresse. Justifier les deux *images* : « crécelle, — étoiles glacées ». — Expliquer l'inquiétude des oiseaux quant à « leur déjeuner » ; justifier les termes *blottis, piaillements.*

UN DERVICHE

Sous le cloître de la mosquée, je vis une figure que je n'oublierai jamais. C'était un derviche couché à terre, près du réservoir des ablutions. Il n'avait pour tout vêtement qu'un haillon d'étoffe en poil de chameau, rude comme un cilice et tout souillé de la poudre des déserts. Ce lambeau se nouait négligemment autour de ses reins, et laissait voir presque à nu un corps hâlé, bistré, bronzé, cuit et recuit à la flamme des soleils. Ses jambes, rouges comme la brique, étaient chaussées, jusqu'au-dessus des chevilles, d'un brodequin de poussière grise.

Une maigreur vigoureuse faisait saillir tous ses mus-

cles et tous ses os ; ses cheveux noirs sauvagement crépus se hérissaient sur sa tête comme des touffes de broussailles ; au bord de ses joues brunes floconnaient quelques touffes de barbe éparse, car il était jeune. Une placidité folle régnait dans ses yeux fixes. Seul au milieu de la foule comme au milieu du Sahara, il semblait bercé par quelque hallucination. Il est impossible de rêver quelque chose de plus fauve, de plus hagard, de plus hérissé, de plus férocement ascétique, de plus brûlé par le fanatisme, de plus dévasté par le jeûne et les macérations. Un pareil pénitent pouvait aller sans peur à travers les solitudes ; les lions et les panthères devaient reculer devant ce corps nourri de sauterelles.

C'était un derviche qui revenait de la Mecque : et tout nu qu'il était, il ne faisait pas plus de cas d'un vizir que d'un grain de la boue attachée à ses pieds.

[*Constantinople*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Pourquoi l'auteur pense-t-il qu'il *n'oubliera jamais* ce derviche ? *Le lieu* : expliquer pourquoi il a été choisi. Au fur et à mesure que nous lisons nous *voyons* le personnage *surgir* dans notre imagination : pourquoi ? Essayez de dégager le plan de ce portrait. Les nombreux détails accumulés contribuent-ils tous à nous donner une même impression dominante ? Laquelle ? Quels détails vous ont le plus frappé 1° dans la description des vêtements, 2° dans celle du corps, 3° dans celle de l'attitude ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Énumérer et expliquer les mots faisant allusion à la vie *monastique*. — 2° Expliquer les termes suivants : « se nouait *négligemment*, *sauvagement* crépus, *férocement ascétique*, *se hérissaient* comme des touffes de *broussailles*... *floconnaient* quelques touffes de barbe *éparse*, *hallucination* », et dire quelle impression d'ensemble chacun contribue à donner. — 3° Commenter l'expression imagée : *chaussées... d'un brodequin*. — 4° Comment ce derviche pouvait-il être « *seul* au milieu *de la foule* » ?

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer en les classant les mots de la même famille que *nouer*, *cuit* ; expliquer l'enchaînement des sens. — 2° Indiquer la *nature* de chacun des mots de cette phrase : « Seul au milieu de la foule... quelque hallucination ».

RÉDACTION. *Portrait : un vieux paysan, ou un vieil ouvrier.*

LA VIERGE ET SAINTE ANNE

Quelle suavité divine, quelle délicatesse céleste dans « *la Vierge et sainte Anne* » ! Avec une familiarité charmante, la Vierge, assise sur les genoux de sainte Anne, se penche tendrement vers le petit Jésus qui joue avec un agneau. C'est comme une douce chaîne de protection qui descend de la vieillesse jusqu'à l'enfance, et de l'enfance à l'innocente animalité. La tête de sainte Anne est charmante. Jamais vieille femme ne fut représentée d'une façon plus aimable par le pinceau d'un artiste. Les outrages du temps se sont pour elle changés en caresses. Ses belles rides sont pleines de grâce. La Vierge a un type tout particulier à Léonard ; elle est douce, tendre, souriante et comme pénétrée d'une joie secrète qui rayonne lumineusement autour d'elle. Elle est si angélique et si féminine, si virginale et si maternelle à la fois ! Son beau corps dans cette position penchée, prend de si souples inflexions sous ses chastes draperies, qu'on dirait un pur marbre grec ployé par la fantaisie du peintre ; l'illusion est permise quand on voit ce bout de pied aux doigts élégants et sveltes, semblable à un pied de déesse antique, sortir du dernier pli de la robe. L'enfant Jésus a toutes les grâces de l'enfance, que nul ne sut rendre comme Léonard de Vinci. Et cette scène d'une cordialité si humaine, si familiale et si tendre, tout en restant divine, se passe au milieu d'une belle et riante campagne aux lointains azurés et bordés de ces montagnes bleuâtres dont Léonard de Vinci aimait les anfractuosités et les déchirures bizarres. Le coloris de ce merveilleux tableau n'a pas poussé au noir comme les autres toiles de l'artiste, il est resté blond, ambré et d'une *vaghezza* délicieuse.

[*Guide de l'Amateur au Musée du Louvre*. E. Fasquelle, édit.]



Musée du Louvre.

LEONARD DE VINCI. — LA VIERGE ET SAINTE ANNE.

GAUTIER. — *La Vierge et sainte Anne* (p. 320).

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Vérifier avec soin sur la gravure l'exactitude des remarques et des interprétations de Théophile Gautier. — 2° Le groupement d'ensemble des personnages : quelle impression donne-t-il ? — 3° L'attitude particulière de chaque personnage : montrer par quelques détails caractéristiques que Gautier fait éclater la *vérité* de la peinture, y distingue des formes, des physionomies, des gestes *conformes* à l'âge, à la condition, au caractère. — 4° *Le paysage* paraît-il en harmonie avec *la scène?*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Un mot technique : la *vaghezza :* terme italien synonyme de *charme spécial.* — 2° Indiquer et commenter une série de détails qui préparent et justifient la comparaison avec une *chaîne de protection.* — 3° Retrouver dans 2 autres expressions l'impression traduite par le terme imagé *caresses.* — 4° Les deux sortes d'impressions que donne la figure de la Vierge : commenter « *à la fois!* »

III. **Grammaire.** — 1° Expliquer l'orthographe du participe passé *changés.* — 2° Indiquer le rôle grammatical des mots : *une douce chaîne ; de protection ; animalité* (3e phrase), *d'elle, que, dont.*



Victor HUGO

(1802-1885)

I. **Sa vie et ses œuvres.** — Deux périodes importantes sont à distinguer :

1° *Victor Hugo avant l'exil* (1802-1851). V. Hugo est né à Besançon. Pendant son enfance, passée surtout à Paris, il suivit plusieurs fois son père, général du Ier Empire, dans ses campagnes d'Italie et d'Espagne. Son admiration pour ce père héroïque explique son admiration longtemps fervente pour Napoléon Ier. Poète d'une étonnante précocité il fit représenter des drames retentissants : *Hernani, Ruy Blas, Les Burgraves,* écrivit un roman historique : *Notre-Dame de Paris,* et d'exquises impressions de voyage : *Le Rhin.* Mais déjà ses œuvres les plus belles sont des recueils poétiques,

d'une sensibilité pénétrante et d'un éclat magnifique : les *Feuilles d'Automne*, les *Chants du Crépuscule*, les *Voix Intérieures, Les Rayons et les Ombres.*

Victor Hugo se mêle aussi au mouvement politique : catholique et monarchiste d'abord, il devint peu à peu le champion de toutes les idées libérales. Il joue un rôle actif dans les Assemblées de la République de 1848, s'efforce vainement de prévenir le coup d'État après lequel il s'exile volontairement.

2° *Victor Hugo depuis l'exil* (1851-1885). Il se fixa bientôt à Guernesey. L'exil grandit son âme et son génie : dans sa solitude, en face de la mer immense, il fut tout au recueillement, tout à sa mission de poète qu'il considérait comme sacrée. Il flagella d'abord le crime politique commis par Napoléon III, le 2 Décembre, en une satire violente mais d'un mouvement, d'une couleur et d'une variété admirables : les *Châtiments.* Il acheva ensuite les *Contemplations,* ces « mémoires d'une âme » où l'expression pénétrante de ses sentiments, de ses idées et de ses doutes prend un relief et une grandeur incomparables.



Il commença la *Légende des Siècles* (terminée en 1883), vaste galerie de tableaux par lesquels tout en nous imposant la *vision* des grandes époques du passé (hommes et événements), il donne un corps à ses *croyances morales,* à sa foi dans le progrès, à son amour apitoyé ou admiratif pour le peuple. Ces mêmes sentiments se retrouvent dans les *Misérables,* roman inégal dans lequel des pages sublimes voisinent avec de pénibles longueurs.

V. Hugo revint d'exil en 1870. Ardent patriote, il souffrit les privations et les angoisses du siège de Paris. Sa longue vieillesse fut d'une incroyable fécondité : parmi les recueils de cette période citons l'*Année Terrible, l'Art d'être grand-père,* et surtout les *Quatre Vents de l'Esprit,* un de ses purs chefs-d'œuvre.

Sa mort fut un deuil national, ses funérailles une apothéose.

II. **Son génie.** — V. Hugo est un des plus grands poètes que le monde ait jamais connus :

1° *par son imagination prodigieuse.* Grâce à elle, d'abord le *monde visible* se reproduisait en son esprit avec une exactitude et un relief merveilleux. Grâce à elle encore, toutes ses *idées* se développaient en lui en tableaux, en *visions.* Il est un grand poète surtout par

l'instinct qui lui fait voir *des âmes,* des *personnes* dans les moindres apparences. Pour ces raisons, ses œuvres ont une valeur *pittoresque* inappréciable : toute la *nature* semble s'y réfléchir.

2° *par l'élévation morale de son inspiration.* Les sentiments domestiques, les sentiments patriotiques, les sentiments philanthropiques sous leurs formes les plus nobles ont été chantés par lui inlassablement et en vers inoubliables. Et il a chanté aussi, ce travailleur prodigieux, l'action, la volonté virile, la vie saine et vaillante.

3° *par la souveraine beauté de la forme.* Par la propriété absolue des mots, par la justesse et la hardiesse des images, par la nouveauté et l'expressive souplesse des rythmes, par l'harmonie sûre des vers ou des phrases, son style nous donne souvent la sensation du *parfait.*

*LA NATURE ET L'HOMME

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées [1].
Demain viendra l'orage, et le soir, et la nuit;
Puis l'aube, et ses clartés de vapeurs obstruées,
Puis les nuits, puis les jours, pas du temps qui s'enfuit.

Tous ces jours passeront ; ils passeront en foule
Sur la face [2] des mers, sur la face des monts,
Sur les fleuves d'argent, sur les forêts où roule
Comme un hymne [3] confus des morts que nous aimons.

Et la face des eaux, et le front [4] des montagnes,
Ridés et non vieillis, et les bois toujours verts
S'iront rajeunissant [5] ; le fleuve des campagnes
Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux mers.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe, et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et radieux [6].

[*Feuilles d'Automne.*]

Les Mots et les Formes.

1. *nuée :* dérivé de *nue*. Amas considérable de vapeurs ; le mot désigne aussi des nuages épais, menaçants.

2. *face. Sens propre :* partie antérieure de la tête humaine. Quel est ici le sens? Le rattacher au premier.

3. *hymne :* chant d'inspiration religieuse.

4. *front*. Expliquer le sens de ce mot en partant du sens propre. Énumérer les mots de la même famille et expliquer l'enchaînement des sens.

5. *s'iront rajeunissant :* le complément direct est-il à sa place ordinaire? Quel effet produit cet emploi hardi?

6. *radieux :* le mot a ici à la fois le sens propre et le sens figuré : expliquer.

Explication complète.

L'ensemble. — Victor Hugo exprime dans ces beaux vers des sentiments *mélancoliques*. En face d'un magnifique soleil couchant, il est frappé de *l'éternité* et de *l'immutabilité* des beautés de la nature, et il est alors saisi de douleur en songeant, par contraste, à la *brièveté* et à la *fragilité* de sa pauvre vie humaine.

1. Le contraste pressenti : la rapidité du temps.

Dans les deux premières strophes, V. Hugo nous donne la forte sensation de la *fuite rapide* et *fatale* du temps que rien n'arrête. Il a eu lui-même cette sensation en levant les yeux vers le ciel au moment où le soleil se couchait. Ce phénomène a évoqué en lui le souvenir et comme l'image des *autres* couchers de soleil auxquels il a quotidiennement assisté, et son esprit a été saisi par l'idée du *rythme éternel du temps*. Le temps passe : aussi bien pendant l'orage que par un beau soleil, aussi bien pendant la nuit que pendant le jour, aujourd'hui comme hier, et demain comme aujourd'hui. Il s'écoule toujours sans interruption, hâtivement et sans retour.

V. Hugo nous donne l'impression de la fuite du temps, de la succession *fatale* et *rapide* des événements : 1° par l'accumulation même des *faits* qui se déroulent et semblent se chasser l'un l'autre dans une énumération monotone comme la réalité décrite ; 2° par le *ton* très affirmatif que contribue à donner le *futur* renforcé par des *inversions* hardies, par la répétition des conjonctions (*viendra, et, puis*); 3° par le *rythme* enfin qui est très large : le vers paraît amplifié. Il en résulte comme une harmonie imitative. L'allure lente, majestueuse de la strophe évoque, semble-t-il, l'incessante fuite des heures.

Déjà (2e strophe) le poète nous fait sentir que cette succession ininterrompue des jours n'altère en rien la beauté des montagnes, des forêts et des mers : les jours, dit-il, passeront *en foule*

Sur la face des mers, sur la face des monts.

La face des monts, la face des mers resteront, nous fait-il entendre, immuables. Et déjà aussi V. Hugo nous laisse deviner le contraste douloureux qui le frappe entre cette éternelle jeunesse de la nature et l'instabilité de notre vie éphémère. Il nous montre en effet le temps impuissant à tarir la vie des forêts, de ces forêts où roule

Comme un hymne confus *des morts que nous aimons.*

Cette allusion aux inévitables séparations *humaines* va faire éclater d'une façon bien plus nette et bien plus âpre la douleur du poète ; elle nous conduira tout naturellement, dans les deux dernières strophes, à la *formule* du contraste jusque-là pressenti.

II. Le contraste formulé : la tristesse pénétrante du poète.

Dans les 2 dernières strophes s'établit, en termes *directs,* le contraste que la fin de la 2e strophe préparait. Une strophe est successivement consacrée à chacun des 2 termes de cette opposition.

1° *C'est d'abord la nature* (3e strophe). — V. Hugo nous la montre rajeunissant tous les jours au lieu de vieillir. — *a)* Le temps passe sur elle sans laisser de traces. Les monts et la mer sont « ridés *et non vieillis* ». Des épithètes marquent le caractère perpétuel du cycle des saisons : « les bois *toujours* verts, — le fleuve prendra *sans cesse...* ». — *b)* Le temps semble au contraire avoir pour fonction de rajeunir, de ranimer la nature, selon un rythme alternatif et perpétuel de périodes de repos et de périodes de réveil : les eaux, les montagnes et les bois *s'iront rajeunissant.* L'affirmation prend d'autant plus de force qu'elle est en rejet, qu'elle est commandée par une énumération emphatique et que la construction est plus neuve. Il y a dans le dernier vers, qui est très beau, comme l'indication, ou, mieux, comme l'évocation d'un *geste* large, puissant : « le fleuve *prendra...* ».

2° *C'est ensuite l'homme.* — Alors seulement, en une dernière strophe, le poète va exprimer dans toute sa clarté le sentiment qui inspire toute la pièce : celui de la *faiblesse,* de la *fragilité,* de la *rapidité* de la vie humaine, — caractères qui s'accentuent à ses yeux devant la nature *magnifique, puissante, éternelle.* Cette opposition se traduit avec d'autant plus de vivacité que V. Hugo parle, non pas de l'homme en général, mais *de sa propre personne.*

Les 2 premiers mots « Mais moi... » nettement détachés par le rythme, marquent bien en leur brièveté, la force de l'émotion chez le poète. Les mots suivants développent une image énergique :

sous chaque jour courbant *plus bas* ma tête...

Par rapport à notre vie et à son terme, les *journées* (qui sont pour ainsi dire le temps en détail) semblent autant de *pesées* successives que le *Temps* (personnifié) exerce sur nos épaules pour nous incliner d'une façon lente mais irrésistible, vers la terre, vers le tombeau.

Je passe est une constatation désolée, mise en relief par l'inversion de la phrase. *Je m'en irai bientôt* révèle l'obsession tragique du

grand « départ ». Nous trouvons dans le passage : *refroidi sous ce soleil joyeux* une antithèse saisissante qui fait éclater le contraste entre l'homme qui disparaît et la nature qui demeure. Enfin plusieurs passages insistent sur des circonstances qui rendent plus sensible au poète le néant de l'homme : il doit partir

au milieu de la *fête*
Sans que *rien* manque au monde *immense et radieux.*

Conclusion. — Les derniers vers nous le confirment encore : le sentiment dominant et générateur de cette pièce est donc bien cette *tristesse,* cette *mélancolie* pénétrante dont tous les recueils de Victor Hugo publiés avant l'exil sont imprégnés. — Ces sentiments naissent de l'opposition qui le frappe entre :
La nature, où, croit-il, tout est beau, éternel, joyeux,
Et *l'homme,* chez qui tout n'est que faiblesse, instabilité, souffrance.

Rédaction. *Pour quelles raisons devons-nous résister à la mélancolie? Comment pouvons-nous le faire efficacement?*

LA VIE AUX CHAMPS

... Chaque soir donc, je m'en vais, j'ai congé,
Je sors. J'entre en passant chez des amis que j'ai.
On prend le frais, au fond du jardin, en famille,
Le serein[1] mouille un peu les bancs sous la charmille,
N'importe ! je m'assieds, et je ne sais pourquoi
Tous les petits enfants viennent autour de moi.
Dès que je suis assis, les voilà tous qui viennent[2].
C'est qu'ils savent que j'ai leurs goûts ; ils se souviennent
Que j'aime comme eux l'air, les fleurs, les papillons,
Et les bêtes qu'on voit courir dans les sillons.
Ils savent que je suis un homme qui les aime ;
Un être[3] auprès duquel on peut jouer et même
Crier, faire du bruit, parler à haute voix ;
Que je riais comme eux et plus qu'eux autrefois,
Et qu'aujourd'hui, sitôt qu'à leurs ébats j'assiste,
Je leur souris encor, bien que je sois plus triste ;
Ils disent, doux amis, que je ne sais jamais

Me fâcher ; qu'on s'amuse avec moi ; que je fais
Des choses en carton, des dessins à la plume ;
Que je raconte à l'heure où la lampe s'allume,
Oh ! des contes charmants qui vous font peur la nuit,
Et qu'enfin je suis doux, pas fier et fort instruit.
Aussi, dès qu'on m'a vu : — Le voilà ! tous accourent.
Ils quittent jeux, cerceaux et balles ; ils m'entourent
Avec leurs beaux grands yeux d'enfants, sans peur, sans fiel
Qui semblent toujours bleus, tant on y voit le ciel !
Les petits, — quand on est petit on est très brave, —
Grimpent sur mes genoux ; les grands ont un air grave.
Ils m'apportent des nids de merles qu'ils ont pris,
Des albums, des crayons qui viennent de Paris ;
On me consulte, on a cent choses à me dire,
On parle, on cause, on rit surtout ; — j'aime le rire,
Non le rire ironique aux sarcasmes[5] moqueurs,
Mais le doux rire honnête ouvrant bouches et cœurs,
Qui montre en même temps des âmes et des perles.
J'admire les crayons, l'album, les nids de merles,
Et quelquefois on dit, quand j'ai bien admiré :
Il est du même avis que monsieur le curé.
Puis, lorsqu'ils ont jasé[6] tous ensemble à leur aise,
Ils font soudain, les grands s'appuyant à ma chaise,
Et les petits toujours groupés sur mes genoux,
Un silence, et cela veut dire : Parle-nous.
Je leur parle de tout. Mes discours en eux sèment[7]
Ou l'idée ou le fait. Comme ils m'aiment, ils aiment
Tout ce que je leur dis. Je leur montre du doigt
Le ciel, Dieu qui s'y cache, et l'astre qu'on y voit.
Tout, jusqu'à leur regard m'écoute[8]. Je dis comme
Il faut penser, rêver, chercher. Dieu bénit l'homme,
Non pour avoir trouvé, mais pour avoir cherché.
Je dis : Donnez l'aumône au pauvre humble et penché.
Recevez doucement la leçon ou le blâme.
Donner et recevoir, c'est faire vivre l'âme.

Je leur conte la vie, et que, dans nos douleurs,
Il faut que la bonté soit au fond de nos pleurs,
Et que dans nos bonheurs, et que dans nos délires,
Il faut que la bonté soit au fond de nos rires ;
Qu'être bon, c'est bien vivre ; et que l'adversité
Peut tout chasser d'une âme, excepté la bonté.

[*Les Contemplations.*]

Les Mots et les Formes.

1. *serein :* humidité qui tombe après le coucher du soleil.

2. Faire disparaître l'inversion. Quels mots met-elle en relief?

3. *un être :* mot vague employé à dessein par le poète pour traduire l'impression des enfants. Il leur apparaît bien comme un *être* quelconque pour lequel on n'a point à se gêner, — et non, par exemple, comme un *monsieur.*

4. *sans fiel :* expliquer cette expression *figurée* en partant du sens propre.

5. *sarcasme :* moquerie, ironie mordante, méchante.

6. *jaser :* babiller doucement, longuement. Le mot a parfois (non ici) le sens de bavarder malignement : donner des exemples de cet emploi.

7. *sèment :* expliquer cet emploi figuré en partant du sens propre.

8. *m'écoute :* en quoi l'emploi de ce verbe est-il ici inattendu? Que veut-il indiquer?

Exercice. *Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots : Je leur parle de tout.*

Explication.

L'ensemble. — Cette pièce pénétrante nous révèle la sensibilité tendre — et trop souvent méconnue — de Victor Hugo. Elle nous montre tout son amour *pour les enfants,* qui d'ailleurs savent si bien le lui rendre; sa clairvoyante connaissance de leurs goûts, de leur âme entière, son souci de former leur intelligence et leur cœur.

I. **Les circonstances : l'arrivée du poète au jardin (7 vers).** — Indiquer, à l'aide de citations, le lieu, la saison, le moment. Nous pouvons suivre tous les mouvements du poète sortant de son cabinet de travail (plusieurs citations). Le voilà enfin sur son banc. Aussitôt le fait important se produit (vers 7). L'empressement des enfants à accourir est peint par une répétition : le mot *viennent* qui, la seconde fois, est mis en relief par une sorte de renversement de la construction.

II. **Les raisons de l'empressement des enfants (vers 8 et 22).** Ces raisons, le poète les fait donner par les enfants eux-mêmes : nous avons ici les échos de leurs conversations, de leurs appréciations

ingénues sur les mérites de leur grand ami ; ils sont, nous le devinons, intarissables. C'est ce que marque bien la répétition de *Ils savent...*, sous-entendue d'ailleurs devant chacune des propositions subordonnées (*que... que...*) qui *accumulent* lesdites raisons:

1° la communauté des *goûts* (vers 8 à 10). S'agit-il bien de préférences naturelles aux enfants? au poète? (citer).

2° la principale raison : *l'affection, la bonté du poète pour eux.* Le vers 11 éclaire pour nous toute la scène, nous fait comprendre comment V. Hugo a conquis l'amour et la confiance. Les vers suivants ne font que le développer. *a*) L'*indulgence* du poète (vers 12 à 18): il ne *se fâche jamais,* il n'est jamais pour eux une gêne... Commenter plusieurs citations en montrant combien les enfants doivent apprécier une telle attitude... Ainsi V. Hugo sait rassurer par sa bonhomie ce monde des petits : il peut donc les observer tout à son aise, car ils se laissent aller, devant lui, à toute leur spontanéité. Aussi comme il les connaît ! avec quelle justesse et quelles nuances il nous parle d'eux ! — *b*) *Sa société est intéressante.* Ici encore l'impression est cueillie toute vive sur de jeunes lèvres candides : « on s'amuse avec *lui !* » Et l'accumulation qui suit (*que... que...*) reflète l'attention passionnée que ses moindres gestes suscitent : citer et commenter. Remarquer les termes vagues ou familiers appartenant bien au vocabulaire des enfants « *des choses* en carton..., *se fâcher, on s'amuse avec lui..., pas fier* »...

III. Un groupe charmant : les enfants autour du poète.

1° *L'arrivée et l'installation* (vers 23 et 28). Commenter le cri de ralliement : *le voilà !* — Que prouve l'emploi de ce pronom? Remarquer qu'ils *quittent* non le travail, mais *le jeu :* qu'est-ce que cela montre? Citer les passages où se marque l'attendrissement du poète... 2° *Confidences et consultations* (vers 29 à 38). L'attitude *des enfants :* de quoi font-ils preuve vis-à-vis du poète? Citer et commenter quelques détails caractéristiques. Apprécier la répétition fréquente de *on.* Pourquoi ce détail « qui viennent *de Paris* » est-il noté? — L'attitude *de V. Hugo :* l'apprécier. Un vers exquis de vérité : le vers 38. C'est sans aucun doute, pour ces petits, un compliment suprême : ils sont frappés de l'accord entre ces deux *autorités,* comme ils seraient frappés, s'il y avait lieu, de leur contradiction. L'enfant n'est jamais aussi bon observateur qu'à l'égard de ceux qui le dominent... 3° *Le silence d'un auditoire charmé. a*) la demande muette (vers 39 à 42). Que prouve cette attitude? *b*) les divers sujets abordés (vers 43 à 49). Quel effet produit l'enjambement du vers 44 sur le suivant? Expliquer le raisonnement que fait l'auteur en cet endroit. Apprécier les divers conseils donnés. *c*) *un conseil pressant : celui d'être bon.* Ces 8 derniers vers sont admirables de pensée et de forme; « le pauvre *humble* et *penché* » : remarquer comment l'épithète *physique* vient renforcer l'épithète *morale.* L'attitude décrite est le *signe visible* et de la condition et des sentiments du personnage. L'idée développée : la bonté nous grandit, elle est une loi de notre existence. Le mouvement de l'affirmation est d'une prenante éloquence : remarquer les effets produits par

les fins de vers qui se répondent (vers 53, 54, 55, 56) et par la répétition de la conjonction *et*.

Rédaction. *Vos souvenirs d'enfant sur vos relations avec votre grand-père.*

DEUX CRÉPUSCULES

Le soleil déclinait ; le soir prompt à le suivre
Brunissait l'horizon ; sur la pierre d'un champ,
Un vieillard, qui n'a plus que peu de temps à vivre,
S'était assis pensif, tourné vers le couchant.

C'était un vieux pasteur, berger dans la montagne,
Qui jadis, jeune et pauvre, heureux, libre et sans lois,
A l'heure où le mont fuit sous l'ombre qui le gagne,
Faisait gaiement chanter sa flûte dans les bois.

Maintenant riche et vieux, l'âme du passé pleine,
D'une grande famille aïeul laborieux,
Tandis que ses troupeaux revenaient de la plaine,
Détaché de la terre, il contemplait les cieux.

Le jour qui va finir vaut le jour qui commence.
Le vieux penseur rêvait sous cet azur si beau,
L'Océan devant lui se prolongeait immense,
Comme l'espoir du juste aux portes du tombeau.

O moment solennel ! Les monts, la mer farouche,
Les vents faisaient silence et cessaient leur clameur.
Le vieillard regardait le soleil qui se couche ;
Le soleil regardait le vieillard qui se meurt.

[*Les Quatre Vents de l'Esprit.*]

Questions d'examen.

1. Le fond du morceau. — 1° La première strophe nous présente *deux personnages* quels sont-ils? En quoi se ressemblent-ils? Qu'est-ce qui vous frappe dans *l'attitude* du vieillard? Pourquoi a-t-il cette atti-

tude? — 2° Les 2e et 3e strophes développent successivement 2 *tableaux* qui se font pendant : quelles différences vous frappent? Comment s'expliquent-elles? — 3° A quel *espoir* fait allusion le dernier vers de la 4e strophe? La dernière strophe remet en présence les *deux personnages :* pourquoi?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Que veulent peindre les expressions figurées : « le mont *fuit* »? — « l'âme du passé *pleine* »? Faire disparaître ici l'inversion et la justifier. Sous quelle forme *le passé* est-il dans cette âme? — 2° Le verbe *vaut* (4e strophe, 1er vers) signifie : *est aussi beau, aussi émouvant.* L'affirmation est préparée par les 2 tableaux qui précèdent : montrer comment. Elle est complétée par les vers qui suivent : expliquer.

III. **Grammaire.** — 1° Analyser, *dans son ensemble* d'abord, l'expression *berger dans la montagne.* Indiquer ensuite la nature et la fonction de *chacun* de ces mots. 2° Dans le 3e vers de la 1re strophe, pourquoi le poète emploie-t-il *a* au lieu de *avait?* De même, dans la 3e strophe, expliquer pourquoi, après *maintenant,* l'auteur emploie les verbes à l'*imparfait.*

LA ROSE ET L'INFANTE

*Le roi d'Espagne Philippe II, grisé par sa puissance, et entraîné par son fanatisme catholique, voulut vers la fin de sa vie, détrôner la reine d'Angleterre, une protestante. Il prépara une expédition formidable de 135 gros navires. On appela cette flotte l'*Invincible Armada *(armada : flotte). Elle devait débarquer les troupes espagnoles sur les côtes anglaises. Mais la tempête chassa les navires dans la mer du Nord et la plupart sombrèrent : plus de 20 000 hommes furent engloutis* (1588).

Victor Hugo imagine ici qu'une fille de Philippe II, une infante, *se promène, peu de jours après le départ de l'*Armada, *dans le parc somptueux aux abords du palais royal. Le petit drame dont cette enfant sera victime est l'*image *du désastre imminent de l'immense flotte. Les événements auxquels nous assistons et ceux auxquels il est fait allusion illustrent d'ailleurs, les uns et les autres, la même idée : l'orgueil humain trouve toujours au-dessus de lui des forces plus grandes pour le confondre.*

I

SÉCURITÉ :
LA FLEUR ORGUEILLEUSEMENT POSSÉDÉE

Elle est toute petite, une duègne la garde.
Elle tient à la main une rose, et regarde.

Quoi ? que regarde-t-elle ? Elle ne sait pas. L'eau,
Un bassin qu'assombrit le pin et le bouleau ;
Ce qu'elle a devant elle ; un cygne aux ailes blanches,
Le bercement des flots sous la chanson des branches,
Et le profond jardin rayonnant et fleuri.
Tout ce bel ange a l'air dans la neige pétri.
On voit un grand palais comme au fond d'une gloire,
Un parc, de clairs viviers où les biches vont boire,
Et des paons étoilés sous les bois chevelus.
L'innocence est sur elle une blancheur de plus... ;
La rose épanouie et toute grande ouverte,
Sortant du frais bouton comme d'une urne ouverte,
Charge la petitesse exquise de sa main ;
Quand l'enfant, allongeant ses lèvres de carmin,
Fronce, en la respirant, sa riante narine,
La magnifique fleur, royale et purpurine,
Cache plus qu'à demi ce visage charmant,
Si bien que l'œil hésite, et qu'on ne sait comment
Distinguer de la fleur ce bel enfant qui joue,
Et si l'on voit la rose ou si l'on voit la joue.
Ses yeux bleus sont plus beaux sous son pur sourcil brun.
En elle tout est joie, enchantement, parfum ;
Quel doux regard, l'azur ! et quel doux nom, Marie !
Tout est rayon ; son œil éclaire et son nom prie.
Pourtant, devant la vie et sous le firmament,
Pauvre être ! elle se sent très grande vaguement ;...
Elle est l'infante, elle a cinq ans, elle dédaigne.
Car les enfants des rois sont ainsi ; leurs fronts blancs
Portent un cercle d'ombre, et leurs pas chancelants
Sont des commencements de règne. Elle respire
Sa fleur en attendant qu'on lui cueille un empire ;
Et son regard, déjà royal, dit : C'est à moi.
Il sort d'elle un amour mêlé d'un vague effroi.
Si quelqu'un, la voyant si tremblante et si frêle,
Fût-ce pour la sauver mettait la main sur elle,

Avant qu'il eût pu faire un pas ou dire un mot,
Il aurait sur le front l'ombre de l'échafaud.
La douce enfant sourit, ne faisant autre chose
Que de vivre et d'avoir dans la main une rose,
Et d'être là devant le ciel, parmi les fleurs.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Ce passage développe surtout *une opposition :* le montrer en énumérant et en commentant : 1° les détails qui peignent *la faiblesse visible* du personnage, son charme enfantin (vers 1, 8, 12, 15, etc.) ; 2° ceux qui font allusion à *sa puissance mystérieuse et formidable* (vers 9, — et surtout à partir du vers 27). Indiquer les diverses attitudes successives de l'enfant; le poète donne-t-il déjà une grande attention *à la rose?* (plusieurs citations). — Qu'est-ce qui, dans le caractère et dans la physionomie de la petite princesse la distingue des autres enfants? Cette différence se marque-t-elle dans sa façon de tenir la fleur? (citer).

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *duègne,* une *gloire, vivier, purpurine.* — 2° Le vers 6 : 2 mots développent une même *image :* les citer et les commenter. — Expliquer l'image « *cueillir* un empire ». — 3° Expliquer les comparaisons établies dans le vers 8, dans le vers 14. — 4° Rechercher les *oppositions* de mots voulues par le poète ; les apprécier.

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer les *pronoms personnels* employés dans les 5 premiers vers ; indiquer chaque fois la *personne, le rôle grammatical* (sujet ou complément). — 2° Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots du premier vers.

II

L'OFFENSE : LA ROSE EFFEUILLÉE

Cependant, sur le bord du bassin, en silence,
L'infante tient toujours sa rose gravement,
Et, doux ange aux yeux bleus, la baise par moment.
Soudain un souffle d'air, une de ces haleines
Que le soir frémissant jette à travers les plaines,
Tumultueux zéphyr effleurant l'horizon,
Trouble l'eau, fait frémir les joncs, met un frisson

Dans les lointains massifs de myrte et d'asphodèle,
Vient jusqu'au bel enfant tranquille, et, d'un coup d'aile,
Rapide, et secouant même l'arbre voisin,
Effeuille brusquement la fleur dans le bassin,
Et l'infante n'a plus dans la main qu'une épine.
Elle se penche, et voit sur l'eau cette ruine ;
Elle ne comprend pas ; qu'est-ce donc ? Elle a peur ;
Et la voilà qui cherche au ciel avec stupeur
Cette brise qui n'a pas craint de lui déplaire.
Que faire ? le bassin semble plein de colère ;
Lui, si clair tout à l'heure, il est noir maintenant.
Il a des vagues ; c'est une mer bouillonnant ;
Toute la pauvre rose est éparse sur l'onde ;
Ses cent feuilles que noie et roule l'eau profonde,
Tournoyant, naufrageant, s'en vont de tous côtés
Sur mille petits flots par la brise irrités ;
On croit voir dans un gouffre une flotte qui sombre.
— Madame, dit la duègne avec sa face d'ombre
A la petite fille étonnée et rêvant,
Tout sur terre appartient aux princes, hors le vent.

[*La Légende des Siècles*.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Indiquer les divers *moments* de ce petit drame, et les caractériser par un titre : suivre pour cela par l'imagination les attitudes et les gestes successifs de l'infante. — 2° Quels sont les *deux* personnages nouveaux sur lesquels notre attention est attirée ? — 3° Quels sont, pensez-vous, les sentiments de la fillette devant la destruction de la rose ? Pourquoi ne *comprend*-elle pas ? Une enfant ordinaire comprendrait-elle ? Aurait-elle *peur ?* — 4° Chercher, dans les vers 17 à 27 les détails qui contiennent une allusion au désastre de l'*Invincible Armada*. Commenter le dernier vers.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Pourquoi l'infante tient-elle sa rose *gravement ?* — 2° Dans les vers 4 à 11 indiquer et commenter les mots montrant que le soir est *personnifié*. Remarquer la puissance expressive du *rythme :* indiquer et apprécier les enjambements les plus heureux. — 3° Expliquer *zéphyr, myrte, asphodèle, stupeur, gouffre.*

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la nature et la fonction de chacun



Musée du Louvre. *Photo Giraudon.*

VELASQUEZ. — L'INFANTE MARGUERITE

HUGO — *La Rose et l'Infante* (p. 334).

des mots du dernier vers. — 2° Distinguer les *propositions* contenues dans les vers 21 à 24 ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

RÉDACTION. *Portrait : un vaniteux de votre connaissance.*

CEUX QUI VIVENT

Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent, ce sont
Ceux dont un dessein ferme emplit l'âme et le front,
Ceux qui d'un haut destin gravissent l'âpre cime,
Ceux qui marchent pensifs, épris d'un but sublime,
Ayant devant les yeux sans cesse, nuit et jour,
Ou quelque saint labeur ou quelque grand amour.
C'est le prophète saint prosterné devant l'arche[1],
C'est le travailleur, pâtre, ouvrier, patriarche,
Ceux dont le cœur est bon, ceux dont les jours sont pleins.
Ceux-là vivent, Seigneur ! les autres, je les plains.
Car de son vague ennui le néant les enivre,
Car le plus lourd fardeau, c'est d'exister sans vivre.
Inutiles, épars[2], ils traînent ici-bas
Le sombre accablement d'être en ne pensant pas.
Ils s'appellent vulgus, plebs[3], la tourbe, la foule.
Ils sont ce qui murmure, applaudit, siffle, coule,
Bat des mains, foule aux pieds, bâille, dit oui, dit non,
N'a jamais de figure et n'a jamais de nom ;
Troupeau qui va, revient, juge, absout, délibère,
Détruit, prêt à Marat[4] comme prêt à Tibère[5] ;
Foule triste, joyeuse, habits dorés, bras nus,
Pêle-mêle, et poussée aux gouffres inconnus.
Ils sont les passants froids, sans but, sans nœud, sans âge ;
Le bas du genre humain qui s'écroule en nuage ;
Ceux qu'on ne connaît pas, ceux qu'on ne compte pas,
Ceux qui perdent les mots, les volontés, les pas.
L'ombre obscure autour d'eux se prolonge et recule ;
Ils n'ont du plein midi qu'un lointain crépuscule,

Car, jetant au hasard les cris, les voix, le bruit,
Ils errent près du bord sinistre de la nuit[6].

Quoi ! ne point aimer ! suivre une morne carrière
Sans un songe en avant, sans un deuil en arrière !
Quoi ! marcher devant soi sans savoir où l'on va !
Rire de Jupiter sans croire à Jéhova[7] !
Regarder sans respect l'astre, la fleur, la femme !
Toujours vouloir le corps, ne jamais chercher l'âme !
Pour de vains résultats faire de vains efforts !
N'attendre rien d'en haut ! ciel ! oublier les morts !
Oh ! non, je ne suis point de ceux-là ! grands, prospères,
Fiers, puissants, ou cachés dans d'immondes repaires,
Je les fuis, et je crains leurs sentiers détestés ;
Et j'aimerais mieux être, ô fourmis des cités,
Tourbe, foule, hommes faux, cœurs morts, races déchues,
Un arbre dans les bois qu'une âme en vos cohues !

[*Les Châtiments.*]

Les Mots et les Formes.

1. *l'arche :* il s'agit de l'*arche sainte* ou *arche d'alliance*, coffre sacré qui contenait les tables de la loi donnée par Dieu à Moïse. Cette arche, objet d'une grande vénération, était jalousement gardée par le peuple juif. V. Hugo semble désigner par ce mot tout *idéal* supérieur, gardé par un penseur, un poète.

2. *épars :* hardiesse de style. Le mot ne semble pouvoir s'appliquer qu'à une *collection* d'individus ou d'objets : or, ici, c'est *chaque* individu qui est *épars :* ses attitudes, ses actes n'étant pas orientés par la réflexion, par un idéal, n'ont aucune cohérence, ils sont *éparpillés*.

3. *vulgus, plebs :* termes employés à Rome pour désigner le bas peuple, lâche et servile. C'étaient des mots pleins de mépris ; le mot *tourbe* (amas de gens méprisables) les traduit à peu près en français.

4. *Marat :* agitateur célèbre qui montra pendant la Révolution une extraordinaire soif de meurtre. Il fut assassiné par Charlotte Corday en 1793.

5. *Tibère :* empereur sanguinaire qui régna à Rome au Ier siècle après J.-C.

6. Ces 4 vers, avec ces images parentes : l'*ombre*, le *crépuscule*, la *nuit*, expriment l'impuissance à penser, à se former une idée claire des vrais devoirs, du véritable intérêt de la vie.

7. *Jupiter :* dieu suprême dans la religion païenne ; — *Jéhova :* nom donné à Dieu par les Juifs. Ces deux mots ont ici un sens figuré. L'exclamation signifie : se moquer des croyances passées avant de s'être imposé la tâche d'en acquérir de nouvelles, — en d'autres termes : vivre sans principes.

Exercice. Expliquer le sens des mots formés à l'aide de préfixes ou de suffixes (11-14 ; 38-40).

Explication.

L'ensemble. — Victor Hugo, qui lui-même sut *vivre,* mettre au service d'un haut idéal une volonté puissante, *oppose* ici, en deux tableaux successifs, « ceux qui vivent » vraiment, comme lui, à ceux qui « existent *sans vivre* » n'ayant ni but réfléchi, ni volonté. Cet appel à l'action est d'une grande beauté : le mouvement des vers est d'une énergie saisissante.

I. Les hommes véritablement vivants (1-10). — Le poète en donne d'abord la définition ; puis il énumère quelques exemples.

1° *Définition* (1-6). — Une première qualité de « ceux qui *vivent* », c'est-à-dire de ceux dont l'existence est vraiment noble, — c'est l'*énergie :* ils « sont ceux qui *luttent* » (Goethe, le poète allemand, avait déjà dit « J'ai été un homme, ce qui signifie un lutteur »). V. Hugo a souvent insisté sur cette importance, cette nécessité de *l'action.* Mais cette énergie doit être au service d' « un dessein ferme », d'une intention longuement réfléchie. Enfin et surtout ce dessein lui-même doit être d'ordre *supérieur :* commenter « *haut* destin, âpre *cime,* — but *sublime, saint* labeur, — *grand* amour. »

2° *Quelques exemples.* — Ils sont caractéristiques : *ce prophète* symbolise tous les champions d'une cause noble et désintéressée : le poète lui-même se considère comme un de ces élus ayant une mission sacrée à remplir en servant de guide à ses semblables. Les trois *travailleurs* énumérés ensuite représentent surtout les divers âges, de l'enfance à l'extrême vieillesse : « pâtre, ouvrier, patriarche » ; ils représentent aussi des milieux (campagne, ville) et même des siècles différents (le mot patriarche nous fait songer aux sociétés primitives). Commenter : *pleins* (9). Étudier *le rythme* de ces 10 premiers vers : il est remarquable par sa vigueur tendue. L'abondance et le relief des *démonstratifs* est à noter : au début de chaque vers ils donnent une autorité, un élan singuliers aux affirmations catégoriques du poète. Ils évoquent *des gestes* qui désignent, qui, parmi les multitudes humaines, mettent à part dans une supériorité imposante les individus réfléchis et tenaces.

II. Ceux qui existent « sans vivre » (10-30).

Le poète *oppose* aux hommes dont la vie est virile et féconde ceux qui sont sans idéal, sans volonté, sans personnalité. — 1° Commenter les expressions méprisantes, refusant toute originalité et comme toute figure *distincte* à ces individus : « la tourbe, la foule, — *ce* qui

murmure ». Apprécier l'emploi du pronom *ce*. — 2° Leur *docilité* : l'expliquer. Commenter : *coule* (16) *troupeau* (19). — 3° Leur mobilité et leur incohérence d'attitudes : les expliquer. Commenter l'énumération rapide faite dans les vers 16 et 17 : indiquer et expliquer les oppositions de mots. Même question à propos du vers 19, du vers 21. — 4° Torpeur et inutilité de leur existence : vers 11 à 14, 23 à 30.

III. La protestation du poète (31-44).

Quels faits provoquent ces exclamations nombreuses? Quels sentiments expriment-elles? Qu'est-ce que n'avoir pas « un deuil en arrière »? Est-ce simplement n'avoir perdu aucun parent? Le poète est surtout frappé par l'absence d'un *idéal* noble : chercher dans les vers 31, 34, 35, 36, 38 les expressions importantes, et les commenter. — Sur quel ton parle le poète dans les derniers vers? Expliquer : « fourmis, — tourbe, — cohues ».

RÉDACTION. *Que pensez-vous de la préférence du poète :*

Et j'aimerais mieux être...
Un arbre dans les bois qu'une âme en vos cohues!

A QUI LA FAUTE?

En 1871, au lendemain de la paix avec l'Allemagne, une guerre civile, la Commune, *éclata à Paris et dura deux mois. Des Français égarés allèrent jusqu'à incendier les monuments publics. Le poète imagine ici qu'il rencontre un jeune homme au moment où il vient d'accomplir un de ces crimes.*

Tu viens d'incendier la Bibliothèque ? — Oui.
J'ai mis le feu là. — Mais c'est un crime inouï !
Crime commis par toi contre toi-même, infâme !
Mais tu viens de tuer le rayon de ton âme !
C'est ton propre flambeau que tu viens de souffler !
Ce que ta rage impie et folle ose brûler,
C'est ton bien, ton trésor, ta dot, ton héritage !...
Tu deviens en lisant, grave, pensif et doux ;
Tu sens dans ton esprit tous ces grands hommes croître,
Ils t'enseignent ainsi que l'aube éclaire un cloître ;
A mesure qu'il plonge en ton cœur plus avant,
Leur chaud rayon t'apaise et te fait plus vivant;
Ton âme interrogée est prête à leur répondre ;

Tu te reconnais bon, puis meilleur ; tu sens fondre
Comme la neige au feu, ton orgueil, tes fureurs,
Le mal, les préjugés, les rois, les empereurs !
Car la science en l'homme arrive la première.
Puis vient la liberté. Toute cette lumière,
C'est à toi, comprends donc, et c'est toi qui l'éteins !
Les buts rêvés par toi sont par le livre atteints !
Le livre en ta pensée entre, il défait en elle
Les liens que l'erreur à la vérité mêle,
Car toute conscience est un nœud gordien.
Il est ton médecin, ton guide, ton gardien.
Ta haine, il la guérit ; ta démence, il te l'ôte.
Voilà ce que tu perds, hélas, et par ta faute !
Le livre est ta richesse à toi ! c'est le savoir,
Le droit, la vérité, la vertu, le devoir,
Le progrès, la raison dissipant tout délire.
Et tu détruis cela, toi !

— Je ne sais pas lire.

[*L'Année Terrible.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Pourquoi le poète considère-t-il l'attentat comme *absurde ?* Citer et commenter cinq ou six passages mettant en évidence cette *absurdité.* — 2° Quels bienfaits, selon lui, devons-nous aux livres ? — 3° Citer et commenter les expressions qui traduisent l'*étonnement* de V. Hugo. — 4° La réponse de l'incendiaire (dernier vers) explique-t-elle son acte ? — 5° Que signifie le titre ? Que répondrait Victor Hugo, pensez-vous, à cette question ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Pourquoi rencontre-t-on un aussi grand nombre de possessifs de la 2e personne ? — 2° Dans les vers 5, 10, 12, 15, 18, 19 on trouve des mots développant la même *image,* la même comparaison sous-entendue. Quelle est-elle ? Commenter chacun de ces mots. — 3° Expliquer pourquoi il est judicieux d'appeler la Bibliothèque, au figuré, une *dot,* un *héritage ?*

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer en les classant les mots de la même famille que *défaire, raison* (*rationem*) ; expliquer l'enchaînement des sens. — 2° Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots du vers 5.

L'IGNORANCE

Chaque enfant qu'on enseigne est un homme qu'on gagn
Quatre-vingt-dix voleurs sur cent qui sont au bagne
Ne sont jamais allés à l'école une fois,
Et ne savent pas lire et signent d'une croix.
C'est dans cette ombre-là qu'ils ont trouvé le crime.
L'ignorance est la nuit qui commence l'abîme.
Où rampe la raison, l'honnêteté périt.
Dieu, le premier auteur de tout ce qu'on écrit,
A mis, sur cette terre où les hommes sont ivres,
Les ailes de l'esprit dans les pages des livres.
Tout homme ouvrant un livre y trouve une aile, et peut
Planer là-haut où l'âme en liberté se meut.
L'école est sanctuaire autant que la chapelle.
L'alphabet, que l'enfant avec le doigt épelle,
Contient sous chaque lettre une vertu ; le cœur
S'éclaire doucement à cette humble lueur.
Donc, au petit enfant, donnez le petit livre.
Marchez la lampe en main pour qu'il puisse vous suivre.
La nuit produit l'erreur et l'erreur l'attentat.
Faute d'enseignement, on jette dans l'État
Des hommes animaux, têtes inachevées,
Tristes instincts qui vont les prunelles crevées,
Aveugles effrayants, au regard sépulcral,
Qui marchent à tâtons dans le monde moral.
Allumons les esprits, c'est notre loi première,
Et du suif le plus vil faisons notre lumière.
L'intelligence veut être ouverte ici-bas ;
Le germe doit éclore ; et qui ne pense pas
Ne vit pas. Ces voleurs avaient le droit de vivre.
Songeons-y bien : l'école en or change le cuivre
Tandis que l'ignorance en plomb transforme l'or.

[*Les Quatre Vents de l'Esprit.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Les affirmations de Victor Hugo ne vous paraissent-elles pas, en certains endroits *exagérées ou trop absolues?* (plusieurs citations à commenter). N'y a-t-il pas des ignorants vertueux? des gens instruits et pourtant vicieux? Tous les livres sont-ils bienfaisants? — 2° Citer et commenter les vers exprimant des vérités profondes : les vers 13, 25, 27, etc.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer le sens des mots suivants : *bagne, sanctuaire, instinct, sépulcral.* 2° Énumérer et commenter les *images* employées par le poète pour désigner : *a*) l'ignorance ou l'ignorant, *b*) l'instruction. 3° Quel effet produit l'enjambement du vers 11 sur le vers 12? celui du vers 15 sur le vers 16? celui du vers 28 sur le vers 29?

III. **Grammaire.** — *Étude des vers 20 à 24.* 1° Faire disparaître l'*inversion* et la justifier. 2° Quelle est la fonction de *têtes inachevées?* Citer des expressions ayant une fonction analogue (vers 22 et 23). 3° Distinguer les propositions contenues dans cette phrase et indiquer leur nature.

Rédaction. *Suffit-il de vouloir bien agir pour ne pas commettre de fautes? Donnez des exemples d'actes regrettables expliqués, au moins en partie, par l'ignorance.*

LA NATURE ÉDUCATRICE

I

LA MENACE : L'INDÉCISION D'UNE MÈRE

Enfants, beaux fronts naïfs penchés autour de moi,
Bouches aux dents d'émail disant toujours : pourquoi?
Vous qui, m'interrogeant sur plus d'un grand problème,
Voulez de chaque chose, obscure pour moi-même,
Connaître le vrai sens et le mot décisif,
Et qui touchez à tout dans mon esprit pensif...
Puisqu'enfin vous voilà sondant mes destinées,
Et que vous me parlez de mes jeunes années,
De mes premiers instincts, de mon premier espoir,
Ecoutez, doux amis, qui voulez tout savoir!

J'eus dans ma blonde enfance, hélas ! trop éphémère,
Trois maîtres : un jardin, un vieux prêtre et ma mère.
Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux,
Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières,
Et d'insectes vermeils qui couraient sur les pierres ;
Plein de bourdonnements et de confuses voix ;
Au milieu, presque un champ ; dans le fond, presque un bois.
Le prêtre, tout nourri de Tacite et d'Homère,
Etait un doux vieillard. Ma mère — était ma mère !...

Or, un jour, « le principal d'un collège quelconque » vient à la maison. Il a, avec la mère, une longue entrevue, parle des dangers d'une éducation sans discipline et conseille à la jeune femme de lui confier son enfant. Troublée, elle hésite :

L'homme congédié, de ses discours frappée,
Ma mère demeura triste et préoccupée.
Que faire ? Que vouloir ? Qui donc avait raison :
Ou le morne collège, ou l'heureuse maison ?
C'était l'été : vers l'heure où la lune se lève,
Par un de ces beaux soirs qui ressemblent au jour
Avec moins de clarté, mais avec plus d'amour,
Dans son parc, où jouaient le rayon et la brise,
Elle errait toujours triste et toujours indécise,
Questionnant tout bas l'eau, le ciel, la forêt,
Ecoutant au hasard les voix qu'elle entendrait.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quel instinct les premiers vers signalent-ils chez les enfants ? Commentez « *chaque* chose ; — touchez *à tout* ». — 2° La description du jardin : commenter chaque détail de manière à *expliquer* le bonheur de l'enfant. — 3° Pourquoi la mère hésite-t-elle ? Indiquer *les raisons* qui la sollicitent dans l'un ou dans l'autre sens.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Indiquer et commenter les mots qui se complètent ou s'opposent dans le vers 5, — dans le vers 9, — dans le vers 14, — dans le vers 24. — 2° Expliquer les expressions *figurées* suivantes : « *touchez* à tout ; — *sondant* mes destinées ; — ainsi que des *paupières ;* — où *jouaient* le rayon et la

brise ». — 3° Expliquer et apprécier ce passage : « Ma mère — *était ma mère !* ».

III. Grammaire. — Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots suivants : *s'* (15e vers); *congédié, de, discours* (21e vers); *que* (23e vers); *où* (28e vers).

II

LES VOIX DU JARDIN

C'est dans ces moments-là que le jardin paisible,
La broussaille où remue un insecte invisible,
Le cloître du couvent, brisé, mais doux encor,
Les marronniers, la verte allée aux boutons d'or,
La statue où sans bruit se meut l'ombre des branches,
Les pâles liserons, les pâquerettes blanches,
Les cent fleurs du buisson, de l'arbre, du roseau,
Qui rendent en parfums ses chansons à l'oiseau,...
Et le ciel scintillant derrière les ramées,
Et les toits répandant de charmantes fumées,
C'est dans ces moments-là, comme je vous le dis,
Que tout ce beau jardin, radieux paradis,
Tous ces vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses,
Tous ces objets pensifs, toutes ces douces choses,
Parlèrent à ma mère avec l'onde et le vent,
Et lui dirent tout bas :

— « Laisse-nous cet enfant !
Laisse-nous cet enfant, pauvre mère troublée !
Cette prunelle ardente, ingénue, étoilée,
Cette tête au front pur qu'aucun deuil ne voila,
Cette âme neuve encor, mère, laisse-nous-la !
Ne va pas la jeter au hasard dans la foule :
La foule est un torrent qui brise ce qu'il roule.
Ainsi que les oiseaux, les enfants ont leurs peurs.

Laisse à notre air limpide, à nos moites vapeurs,

A nos soupirs, légers comme l'aile d'un songe,
Cette bouche où jamais n'a passé le mensonge,
Ce sourire naïf que sa candeur défend !
O mère au cœur profond, laisse-nous cet enfant !
Nous ne lui donnerons que de bonnes pensées ;
Nous changerons en jour ses lueurs commencées ;
Dieu deviendra visible à ses yeux enchantés ;
Car nous sommes les fleurs, les rameaux, les clartés,
Nous sommes la nature et la source éternelle
Où toute soif s'épanche, où se lave toute aile ;
Et les bois et les champs, du sage seul compris,
Font l'éducation de tous les grands esprits !...
Nous pencherons ses yeux vers l'ombre d'ici-bas,
Vers le secret de tout entr'ouvert sous ses pas.
D'enfant nous le ferons homme, et d'homme poète.
Pour former de ses sens la corolle inquiète,
C'est nous qu'il faut choisir ; et nous lui montrerons
Comment, de l'aube au soir, du chêne aux moucherons,
Emplissant tout, reflets, couleurs, brumes, haleines,
La vie aux mille aspects rit dans les vertes plaines.
Nous te le rendrons simple et des cieux ébloui,
Et nous ferons germer de toutes parts en lui
Pour l'homme, triste effet perdu sous tant de causes,
Cette pitié qui naît du spectacle des choses !
Laisse-nous cet enfant ! nous lui ferons un cœur
Qui comprendra la femme ; un esprit non moqueur,
Où naîtront aisément le songe et la chimère,
Qui prendra Dieu pour livre et les champs pour grammaire
Une âme, pur foyer de secrètes faveurs,
Qui luira doucement sur tous les fronts rêveurs,
Et, comme le soleil dans les fleurs fécondées,
Jettera des rayons sur toutes les idées. »

Ainsi parlaient, à l'heure où la ville se tait,
L'astre, la plante et l'arbre, — et ma mère écoutait.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Dans la description du jardin, retrouver les deux ou trois sensations d'enfant les plus vives. — 2° Pour quelles *raisons* les « voix du jardin » s'opposent-elles au départ de l'enfant? Commenter plusieurs passages des vers 21 à 23. — 3° Quelles *promesses* font-elles? Citer et expliquer pour chaque argument les expressions importantes.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *cloître, ingénu, moite, chimère.* — 2° Les personnifications : expliquer l'emploi du verbe *rendent* (vers 8), celui des verbes *parlèrent, dirent* (vers 15 et 16 et vers 57), celui du verbe *rit* (vers 44). — 3° Justifier la comparaison développée dans plusieurs mots des vers 33 et 34. — 4° Indiquer et commenter les mots qui se correspondent dans le vers 6, dans le vers 12, dans le vers 13, dans les vers 30, 31 et 34. Signaler chaque fois les analogies ou les différences ou les oppositions qui sont établies.

III. **Grammaire.** — 1° Citer, dans les 3 premiers vers, 2 *adverbes*, 2 *conjonctions*, 2 *prépositions*. Indiquer chaque fois la *fonction* du mot. — 2° Distinguer les propositions contenues dans les vers 45 à 48 ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

III

LE CONSENTEMENT MATERNEL

CONSEILS AUX ENFANTS

Enfants ! ont-ils tenu leur promesse sacrée[1] ?
Je ne sais. Mais je sais que ma mère adorée
Les crut, et, m'épargnant d'ennuyeuses prisons,
Confia ma jeune âme à leurs douces leçons.
Dès lors, en attendant la nuit, heure où l'étude
Rappelait ma pensée à sa grave[2] attitude,
Tout le jour, libre, heureux, seul sous le firmament,
Je pus errer à l'aise en ce jardin charmant,
Contemplant les fruits d'or, l'eau rapide ou stagnante,
L'étoile épanouie et la fleur rayonnante[3],

Et les prés et les bois que mon esprit, le soir,
Revoyait dans Virgile[4] ainsi qu'en un miroir.

Enfants, aimez les champs, les vallons, les fontaines,
Les chemins que le soir emplit de voix lointaines,
Et l'onde et le sillon, flanc jamais assoupi,
Où germe la pensée à côté de l'épi.
Prenez-vous par la main et marchez dans les herbes;
Regardez ceux qui vont liant[5] les blondes gerbes;
Epelez dans le ciel plein de lettres de feu,
Et quand un oiseau chante, écoutez parler Dieu.
La vie avec le choc des passions contraires
Vous attend ; soyez bons, soyez vrais, soyez frères ;
Unis contre le monde où l'esprit se corrompt,
Lisez au même livre en vous touchant du front;
Et n'oubliez jamais que l'âme humble et choisie,
Faite pour la lumière[6] et pour la poésie,
Que les cœurs où Dieu met des échos sérieux
Pour tous les bruits qu'anime un sens mystérieux,
Dans un cri, dans un son, dans un vague murmure,
Entendent les conseils de toute la nature !

[*Les Rayons et les Ombres.*]

Les Mots et les Formes.

1. *sacrée :* solennelle et ayant un caractère inviolable, semblable à un acte religieux.

2. *grave :* expliquer le sens du mot et justifier la place qu'il occupe : cette épithète est-elle ainsi placée ordinairement ?

3. *épanouie, rayonnante :* il semble que l'auteur ait interverti ces deux épithètes : dites pour quel effet.

4. *Virgile :* très grand poète de l'ancienne Rome. Outre une épopée fameuse, l'*Enéide*, il écrivit les *Bucoliques* et les *Géorgiques* où il peint la nature et les mœurs champêtres avec une vérité et une grâce pénétrantes.

5. *liant :* énumérer en les classant les mots de la même famille ; expliquer l'enchaînement des sens.

6. *la lumière :* c'est ici l'intelligence, le savoir profond. Expliquer ce sens figuré en partant du sens propre.

Exercice. Conjuguer au passé défini les verbes *croire, revoir, assoupir, attendre, lire.*

Explication.

L'ensemble. — Représentons-nous le poète — il a lui-même dessiné ce groupe dans les premiers vers de *La vie aux champs*, — terminant son récit devant son jeune auditoire avide. Après avoir exprimé sa gratitude attendrie pour une mère intelligente et bonne, il va expliquer à ses petits amis comment, de leur intimité familière avec la nature, ils pourront retirer des bienfaits analogues.

I. Le consentement et ses suites : l'enfance de Victor Hugo (1-12). Deux mots du vers 7 caractérisent la vie de cet enfant : il vécut *libre, heureux*. 1° *la liberté :* citer dans les vers 3, 7, 8 les mots contenant une allusion directe à cette liberté ; commenter chacun d'eux. 2° *le bonheur :* il vient de cette liberté même et aussi des incessantes promenades dans le jardin. Ce contact prolongé avec la nature n'est pas seulement *agréable* (commenter « *douces* leçons — jardin *charmant...* etc. ») il est surtout *fécond :* il forme le cœur et l'intelligence d'une manière insensible mais puissante. Victor Hugo apprend à connaître la *beauté*, et la *vie mystérieuse* des moindres choses ; par là il acquiert la qualité la plus caractéristique du poète : le don de s'étonner, d'admirer : déjà, et le mot est bien significatif, *il contemple...* Commenter de même le mot *seul*, vers 7. Les vers 11 et 12 mettent en relief l'efficacité d'une pareille éducation : le livre qu'il prend *le soir*, et qui contient de beaux poèmes n'est pas pour lui — comme il arrive trop souvent aux esprits sans expérience, — un simple assemblage de mots, de signes abstraits : c'est au contraire une œuvre vivante, qui parle à *son esprit*. Pourquoi ? C'est qu'il y *revoit* (remarquer la force que le rejet communique à ce mot essentiel) ce qu'il *a vu directement* dans la vraie nature.

L'exemple de cette enfance ne prouve point, certes, qu'il convienne de fuir les écoles : Victor Hugo était un enfant d'une nature *exceptionnelle*, vivant à plusieurs égards dans une famille *exceptionnelle*. Lui-même d'ailleurs, — il importe de le remarquer — n'est pas dispensé de *l'étude :* il en prend le soir *la grave attitude...* (vers 5 et 6). Mais ce qui est à retenir c'est que, comme il vient de nous le faire sentir, l'étude devient plus vivante lorsqu'elle ne se fait pas *seulement* par les livres, — et que d'autre part rien ne peut suppléer aux joies et aux sentiments qui se développent *au contact de la nature*.

II. Les conseils aux enfants (vers 13-30). Le poète conseille :

1° *L'amour de la nature et l'intimité avec elle* — pour les raisons déjà énoncées. — Commenter chaque détail de façon à montrer qu'il s'agit de la *révélation* des beautés naturelles (vers 13-15), de celle de leur signification profonde (vers 16 à 20) : commenter les belles expressions imagées : *épelez... ; — écoutez parler Dieu.*

2° *La bonté :* le conseil devient insistant, presque suppliant, grâce à la pressante répétition du même impératif : *soyez*. Expliquer les images : « *le choc ; —* se *corrompt ;* » — le vers 24.

3° *L'attention sérieuse, respectueuse* aux moindres aspects, aux moindres mouvements de la nature. Il voudrait faire de chacun des enfants qui l'écoutent *des poètes,* au sens large du mot, des êtres ayant, même s'ils doivent ne pas les exprimer, *des émotions poétiques* devant la nature, c'est-à-dire le sentiment très vif qu'elle est d'une puissance et d'une beauté à la fois infinies et mystérieuses. Par là ils s'élèveront au-dessus des âmes vulgaires qui ne voient dans *un cri* qu'un cri, dans un *vague murmure* qu'un bruit insignifiant : ils sauront, eux, en toute occasion, s'arrêter pour observer, pour contempler, pour s'émouvoir. Les deux derniers vers marquent par de saisissantes *oppositions* de mots cette supériorité : les poètes, dans *un seul* son, dans un *murmure* même *vague, entendent* (remarquer le bonheur du rejet) la voix de *toute la nature :* ainsi ils ont du monde et de leur propre vie une idée plus profonde et plus émouvante.

Rédaction. *Décrivez un coucher de soleil que vous avez récemment admiré.*

OCEANO NOX

Saint-Valéry-sur-Somme.

Oh! combien de marins, combien de capitaines,
Qui sont partis joyeux pour des courses[1] lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis!
Combien ont disparu, dure et triste fortune!
Dans une mer sans fond[2], par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle[3] océan à jamais enfouis!

Combien de patrons morts avec leurs équipages[4]!
L'ouragan, de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots!
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée;
L'une a saisi l'esquif[5], l'autre les matelots!

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues!
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève[6]
Ceux qui ne sont pas revenus!

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires?
O flots, que vous savez de lugubres histoires!
Flots profonds redoutés des mères à genoux!
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous.

[*Les Rayons et les Ombres.*]

Les Mots et les Formes.

1. *course :* énumérer en les classant les mots de la même famille; expliquer l'enchaînement des sens.

2. *sans fond :* si profonde qu'elle *paraît* n'avoir pas de fond.

3. *aveugle :* ce mot signifie d'ordinaire *qui ne peut voir ;* il signifie parfois, comme ici, *où l'on ne peut rien distinguer.*

4. Faire disparaître l'ellipse. Quel effet produit-elle?

5. *esquif :* embarcation légère.

6. *grève :* terrain uni et sablonneux au bord de la mer ou d'un fleuve; c'est ici un terme pittoresque pour désigner la plage. Le mot est d'origine celtique; *gravier* est un de ses dérivés.

Exercice. *Distinguer les propositions contenues dans les trois derniers vers de l'avant-dernière strophe, et indiquer leur nature.*

Explication.

L'ensemble. — Le poète est devant l'océan, le soir : l'aspect de ce « morne horizon » oriente soudain sa pensée et son imagination vers les sinistres dont il a été de tout temps le théâtre. Une puissante émotion l'étreint alors et un soupir d'infinie pitié monte à ses lèvres.

I. Évocation pathétique du naufrage (2 strophes). 1° Il est hanté d'abord par l'image de naufrages *innombrables :* la répétition inlassable de l'exclamation *combien* exprime cette hantise avec force. 2° Il s'attriste aussi du caractère *tragique* de pareils événements. Ce caractère est marqué par d'éloquentes *oppositions :* citer deux mots du vers 3 correspondant un à un à deux mots du vers précédent; — et par une *accumulation* de détails effrayants formant tableau : commenter les expressions symétriques *sans fond, sans lune. La deuxième strophe* prolonge cette évocation du naufrage, et la rend plus *dramatique* grâce à des *personnifications :* en indiquer *deux;* citer et commenter les mots imagés où on les distingue.

II. Une circonstance émouvante : l'incertitude où demeurent les parents (3e strophe).

Citer les mots où se montre le plus nettement l'émotion du poète.

Les vers 2 et 3 nous imposent une vision d'une précision et d'un réalisme émouvants ; chaque mot est choisi avec un bonheur absolu et les divers termes sont entre eux dans une admirable correspondance : *têtes perdues*, *roulez* et *étendues ; heurtant*, *fronts morts* et *écueils*. Que peignent les 3 derniers vers? Justifier la périphrase : « ceux qui... »

III. **Une apostrophe émue.** — Le poète s'adresse aux flots, comme il s'adressait, dans les vers précédents, aux morts eux-mêmes : ces apostrophes sont le signe d'une vive *émotion*. Il est à nouveau obsédé par les mystères terribles de ces naufrages : « *où* sont-ils...? » — Quel est le mot essentiel du 2e vers, mis en plein relief par le rythme? — Le 3e vers nous donne un exemple typique de la transcription immédiate d'une *idée* en *image*. L'idée point sous sa forme abstraite dans le verbe *redoutés* : aussitôt le poète *voit* et dessine une *attitude* exprimant ce sentiment : celle des mères *à genoux*. Quels mots dans les derniers vers montrent que les flots sont personnifiés? Les effets du rythme dans la 2e moitié de cette strophe sont admirables. Le dernier vers, par exemple, se déploie en 4 élans successifs, élans larges et retombants comme des vagues s'allongeant avec lenteur sur la grève. La répétition insistante de la consonne *v* rend plus forte encore notre impression de la lassitude et de la plainte des flots.

LA SAISON BIENVEILLANTE

Quand l'été vient, le pauvre adore!
L'été, c'est la saison de feu,
C'est l'air tiède et la fraîche aurore;
L'été, c'est le regard de Dieu.

L'été, la nature éveillée
Partout se répand en tous sens,
Sur l'arbre en épaisse feuillée,
Sur l'homme en bienfaits caressants.

Elle donne vie et pensée
Aux pauvres de l'hiver sauvés,
Du soleil à pleine croisée,
Et le ciel pur qui dit : « Vivez ! »

Alors la masure, où la mousse
Sur l'humble chaume a débordé,
Montre avec une fierté douce
Son vieux mur de roses brodé.

L'aube alors de clartés baignée,
Entrant dans le réduit profond,
Dore la toile d'araignée
Entre les poutres du plafond

Alors l'âme du pauvre est pleine.
Humble, il bénit ce Dieu lointain
Dont il sent la céleste haleine
Dans tous les souffles du matin !

L'air le réchauffe et le pénètre ;
Il fête le printemps vainqueur.
Un oiseau chante à sa fenêtre,
La gaîté chante dans son cœur !

Le soir, point d'hôtesse cruelle
Qui l'accueille d'un front hagard !
Il trouve l'étoile si belle
Qu'il s'endort à son doux regard !

J'ai souvent pensé, dans mes veilles,
Que la nature au front sacré
Dédiait tout bas ses merveilles
A ceux qui l'hiver ont pleuré.

[*Les Voix intérieures.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Pourquoi le pauvre est-il conduit à *adorer?* Quel *sentiment* exprime cette attitude ? Montrer, en citant plusieurs détails, en quoi il est *naturel.* — 2° Comment la nature donne-t-elle alors au pauvre la *vie?* la *pensée?* (songer à la saison d'hiver). — 3° Quelles *oppositions* vous frappent dans la descrip-

tion de la masure ? A quoi veulent-elles nous faire assister ? — 4° Énumérer et expliquer les impressions du pauvre (strophes 6, 7 et 8). — 5° Quels sentiments de V. Hugo peut-on découvrir ici ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° A quels mots discernez-vous la *personnification :* de la nature, — du ciel, de la masure, de l'aube, du printemps, de l'étoile, etc.? — Commenter chacun de ces mots en montrant la signification et la justesse de l'image. — 2° Expliquer le sens des images suivantes : « le *regard* de Dieu ; — mur de roses *brodé ;* — il *fête ;* — *dédiait* ». — 3° Pourquoi le réduit est-il *profond?* S'agit-il d'un fait ou d'une impression ?

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer les inversions les plus expressives, et les justifier en montrant l'importance des mots mis en relief. — 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots du dernier vers.

RÉDACTION. *Extraits du journal d'un moineau : 1° une journée d'hiver; 2° une journée d'été.*

HYMNE

Cet hymne fut composé en l'honneur des combattants des « trois glorieuses » morts pour la liberté. (Révolution de 1830.)

Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.
Entre les plus beaux noms, leur nom est le plus beau.
Toute gloire, près d'eux, passe et tombe éphémère ;
Et, comme ferait une mère,
La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau.

Gloire à notre France éternelle !
Gloire à ceux qui sont morts pour elle !
Aux martyrs ! aux vaillants ! aux forts !
A ceux qu'enflamme leur exemple,
Qui veulent place dans le temple,
Et qui mourront comme ils sont morts !

C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue,
Que le haut Panthéon élève dans la nue,

Au-dessus de Paris, la ville aux mille tours,
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones,
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les jours !

Gloire à notre France éternelle !.....

Ainsi, quand de tels morts sont couchés dans la tombe,
En vain l'oubli, nuit sombre où va tout ce qui tombe,
Passe sur leur sépulcre où nous nous inclinons ;
Chaque jour, pour eux seuls se levant plus fidèle,
La gloire, aube toujours nouvelle,
Fait luire leur mémoire et redore leurs noms !

Gloire à notre France éternelle !
Gloire à ceux qui sont morts pour elle !
Aux martyrs ! aux vaillants ! aux forts !
A ceux qu'enflamme leur exemple,
Qui veulent place dans le temple,
Et qui mourront comme ils sont morts !

[*Les Chants du Crépuscule.*]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Qu'appelle-t-on *hymne?* A quel signe reconnaissez-vous que ces vers qui *chantent* déjà par eux-mêmes ont été écrits pour être mis en musique ? (On le chanta au Panthéon sur un motif de Hérold). — 2° Le patriotisme, pour le poète, est une sorte de *religion*, un sentiment d'ordre *supérieur* : quels passages donnent le mieux cette impression ? Les commenter.

II. Le sens des mots, le style. — 1° Commenter ces expressions parentes : *pieusement, prie, temple*. Ce dernier mot est, au figuré, un synonyme de gloire, de culte rendu aux héros. — 2° Que signifient : « éphémère ; — *comme* ils sont morts ». — 3° Expliquer les comparaisons et les expressions imagées : une *mère*, les *berce*, *enflamme*. l'*ombre*, *redore*, *nuit sombre*, *aube*. Cette dernière image se prolonge-t-elle dans les mots suivants ?

III. Grammaire. — 1° A quoi sert l'inversion qui se trouve dans

le 3e vers? — 2o Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots du 4e vers du refrain.

RÉDACTION. *Quelles formes diverses peut prendre le dévouement à la patrie? Illustrez votre développement d'exemples empruntés à la vie courante ou à l'histoire.*

LA RETRAITE DE RUSSIE

Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.
Pour la première fois l'aigle[1] baissait la tête.
Sombres jours ! l'empereur revenait lentement,
Laissant derrière lui brûler Moscou fumant.
Il neigeait. L'âpre hiver fondait en avalanche.
Après la plaine blanche, une autre plaine blanche.
On ne connaissait plus les chefs ni le drapeau.
Hier la grande armée, et maintenant troupeau.
On ne distinguait plus les ailes ni le centre.
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts ; au seuil des bivouacs[2] désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs,
Pleuvaient. Les grenadiers, surpris d'être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours ! la froide bise
Sifflait ; sur le verglas, dans des lieux inconnus,
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus.
Ce n'étaient plus des cœurs vivants, des gens de guerre,
C'était un rêve errant dans la brume, un mystère,
Une procession d'ombres[3] sur le ciel noir.
La solitude, vaste, épouvantable à voir,
Partout apparaissait, muette vengeresse.
Le ciel faisait sans bruit avec la neige épaisse,
Pour cette immense armée, un immense linceul ;
Et, chacun se sentant mourir, on était seul.



Musée de Versailles. *Photo Neurdein.*

YVON. — LA RETRAITE DE RUSSIE.

VICTOR HUGO. — *La Retraite de Russie* (p. 354).

Sortira-t-on jamais de ce funeste empire ?
Deux ennemis ! Le Czar, le Nord. Le Nord est pire.
On jetait les canons pour brûler les affûts.
Qui se couchait, mourait. Groupe morne et confus,
Ils fuyaient ; le désert dévorait le cortège.
On pouvait, à des plis qui soulevaient la neige,
Voir que des régiments s'étaient endormis là.
O chutes d'Annibal ![4] lendemains d'Attila ![5]
Fuyards, blessés, mourants, caissons[6], brancards, civières,
On s'écrasait aux ponts pour passer les rivières.
On s'endormait dix mille, on se réveillait cent.
Ney, que suivait naguère une armée, à présent
S'évadait, disputant sa montre à trois Cosaques.
Toutes les nuits, qui vive ! alerte ! assauts ! attaques !
Ces fantômes prenaient leur fusil, et sur eux
Ils voyaient se ruer, effrayants, ténébreux,
Avec des cris pareils aux voix des vautours chauves,
D'horribles escadrons, tourbillons d'hommes fauves.
Toute une armée ainsi dans la nuit se perdait.
L'empereur était là, debout, qui regardait.
Il était comme un arbre en proie à la cognée.
Sur ce géant, grandeur jusqu'alors épargnée,
Le malheur, bûcheron sinistre, était monté.
Et lui, chêne vivant par la hache insulté,
Tressaillant sous le spectre aux lugubres revanches,
Il regardait tomber autour de lui ses branches.
Chefs, soldats, tous mouraient. Chacun avait son tour.
Tandis qu'environnant sa tente avec amour,
Voyant son ombre aller et venir sur la toile,
Ceux qui restaient, croyant toujours à son étoile[7],
Accusaient le destin de lèse-majesté,
Lui se sentit soudain dans l'âme épouvanté.
Stupéfait du désastre et ne sachant que croire
L'empereur se tourna vers Dieu ; l'homme de gloire
Trembla ; Napoléon comprit alors qu'il expiait[8]

Quelque chose peut-être, et, livide, inquiet,
Devant ses légions sur la neige semées :
« Est-ce le châtiment, dit-il, Dieu des armées ? »
Alors il s'entendit appeler par son nom
Et quelqu'un qui parlait dans l'ombre lui dit : « Non ! »

[*Les Châtiments.*]

Les Mots et les Formes.

1. *aigle :* emblème de Napoléon, de l'Empire. Le mot est ici une sorte de personnification de la puissance impériale.

2. *bivouac :* campement de nuit en plein air.

3. *ombres :* au sens d'apparitions indistinctes, de fantômes.

4. *Annibal :* célèbre général carthaginois qui fut longtemps victorieux des Romains, en Italie même. Rappelé à Carthage pour défendre la ville, il fut complètement battu par les Romains à *Zama*.

5. *Attila :* roi fameux des Huns ; il ravagea longtemps les diverses provinces romaines. Il fut complètement vaincu à *Châlons-sur-Marne* par les troupes du général romain Aétius.

6. *caisson :* coffre monté sur des roues dont on se sert en campagne pour contenir la poudre, les cartouches.

7. *à son étoile :* expression figurée signifiant : à son destin continûment glorieux. Il y a là une allusion à d'anciennes superstitions d'après lesquelles une vie devait être heureuse ou malheureuse selon que tel ou tel astre montait dans le ciel au moment de la naissance.

8. *expier :* réparer une faute, un crime, par la peine qu'on subit. Le sens premier était : purifier de la souillure d'un crime par une cérémonie religieuse, un sacrifice.

Exercice. *Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots des vers 50 et 51. Quelle figure de construction rencontre-t-on?*

Explication.

L'ensemble. — Par une succession de tableaux saisissants V. Hugo nous fait assister à ce désastre effroyable que fut la *Retraite de Russie*. Cette page nous montre l'extraordinaire puissance de l'imagination chez le poète : la force et la sûreté étonnantes du *rythme* avivent encore le relief des personnifications et des images.

I. La marche désordonnée sous la neige (vers 1 à 28). — 1° *Le milieu.* — La trouvaille du poète, ici, c'est la répétition de cette brève phrase : *Il neigeait :* répétition obsédante comme la chute réelle de cette neige. Nous avons ainsi comme la *sensation* de cette tombée inlassable, et les tableaux de détresse que ponctue cette sorte de glas prennent dès lors plus de relief : cette neige de plus en plus épaisse

est *la cause* de tant de souffrances. — Autre circonstance : l'immensité des plaines : citer plusieurs passages.

2° *La Grande Armée.* — *a*) L'impression d'ensemble : commenter les vers 7, 8 et 9, et en particulier le mot *troupeau.* Quel *contraste* nous suggère V. Hugo? — *b*) Quelques visions inoubliables : dans cette masse confuse le poète choisit, pour les mettre en pleine lumière, des silhouettes étonnamment expressives : les blessés (vers 10-11 : justifier le rejet); — les clairons surtout : noter dans les vers 12 à 14 l'énergie des *images* (*collant... en pierre*), celle du *rythme* (étudier les inversions et les rejets); — les grenadiers « pensifs, la glace à leur moustache grise... » — *c*) Retour sur l'impression d'ensemble (vers 21-28). Expliquer les expressions imagées : « un rêve *errant*... une procession d'*ombres*... » Quelle opposition ici encore veut marquer le poète? Les impressions lugubres : commenter le vers 27, au rythme grandiose.

II. **Le désastre** (vers 29 à 47). — 1° *Efforts héroïques et désespérés* (29-33). — L'interrogation du vers 29 traduit la lassitude et l'angoisse des victimes. Noter et apprécier la *personnification* du Nord. Le fait terrible est énoncé sous la forme d'une *loi* brutale (vers 32). — 2° *L'hécatombe* (33-39). — Apprécier la personnification du désert. Il suffit à V. Hugo d'évoquer *une* vision pour nous suggérer l'idée de victimes *innombrables,* tant la vision choisie est expressive (vers 34-35). Commenter le vers 39. — 3° *La lutte contre les Russes :* harcelés par les troupes du czar, surgissant la nuit surtout, la situation désespérée des soldats français ne saurait être plus navrante : leur effroi est vigoureusement rendu par les vers 43 à 46 : vision d'ennemis fantastiques et géants « voix des *vautours*... tourbillons d'hommes *fauves*... ».

III. **Le doute tragique de Napoléon** (vers 47 à 68). — Ce qui va achever de donner à cette page une incomparable grandeur, c'est l'apparition de l'Empereur. Cette imposante figure, nous l'attendions, et la simplicité de son attitude ne nous fait pas illusion : il « était *là* » nous dit le poète, *qui regardait :* nous imaginons sans peine les tortures qu'un pareil spectacle devait lui infliger. Noter le passage de la simple *comparaison,* annoncée : « il était *comme* un arbre... » à l'*image* hardie et expressive : « bûcheron... chêne vivant » : citer et commenter chacun des mots où se retrouve cette même image.

La fin du poème nous fait assister à un tête-à-tête pathétique entre Napoléon et Dieu. L'Empereur croit à un *châtiment :* ce « quelque chose » qu'il doit expier, c'est, selon V. Hugo, le coup d'État du 18 Brumaire par lequel il confisqua à son profit la liberté des Français. La réponse du « Dieu des armées » fait planer sur la pièce une sorte de mystère solennel : cet Être souverain qu'on ne voit pas, « qui parlait dans l'ombre » est pour l'Empereur un nouvel objet d'épouvante. Quel châtiment effrayant le menace encore, si le châtiment actuel ne suffit point? Ainsi le *Non!* implacable qui finit la pièce est gros d'un avenir terrible.

ULTIMA VERBA

Quand même grandirait l'abjection publique
A ce point d'adorer l'exécrable trompeur;
Quand même l'Angleterre et même l'Amérique
Diraient à l'exilé: — Va-t'en! nous avons peur!

Quand même nous serions comme la feuille morte;
Quand, pour plaire à César, on nous renîrait tous;
Quand le proscrit devrait s'enfuir de porte en porte,
Aux hommes déchiré comme un haillon aux clous;

Quand le désert, où Dieu contre l'homme proteste,
Bannirait les bannis, chasserait les chassés;
Quand même, infâme aussi, lâche comme le reste,
Le tombeau jetterait dehors les trépassés;

Je ne fléchirai pas! Sans plainte dans la bouche,
Calme, le deuil au cœur, dédaignant le troupeau,
Je vous embrasserai dans mon exil farouche,
Patrie, ô mon autel! liberté, mon drapeau!

Mes nobles compagnons, je garde votre culte;
Bannis, la République est là qui nous unit.
J'attacherai la gloire à tout ce qu'on insulte;
Je jetterai l'opprobre à tout ce qu'on bénit!

Je serai, sous le sac de cendre qui me couvre,
La voix qui dit: malheur! la bouche qui dit: non!
Tandis que tes valets te montreront ton Louvre,
Moi, je te montrerai, César, ton cabanon.

Devant les trahisons et les têtes courbées,
Je croiserai les bras, indigné, mais serein.
Sombre fidélité pour les choses tombées,
Sois ma force et ma joie et mon pilier d'airain!

Oui, tant qu'il sera là, qu'on cède ou qu'on persiste,
O France! France aimée et qu'on pleure toujours,
Je ne reverrai pas ta terre douce et triste,
Tombeau de mes aïeux et nid de mes amours!

Je ne reverrai pas ta rive qui nous tente,
France! hors le devoir, hélas! j'oublierai tout.
Parmi les réprouvés je planterai ma tente.
Je resterai proscrit, voulant rester debout.

J'accepte l'âpre exil, n'eût-il ni fin ni terme,
Sans chercher à savoir et sans considérer
Si quelqu'un a plié qu'on aurait cru plus ferme,
Et si plusieurs s'en vont qui devraient demeurer.

Si l'on n'est plus que mille, eh bien, j'en suis! Si même
Ils ne sont plus que cent, je brave encor Sylla;
S'il en demeure dix, je serai le dixième;
Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là!

[*Les Châtiments.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que reproche le poète à Napoléon III Commenter : « l'exécrable trompeur »; — le dernier vers de la 4e strophe; — « ce qu'on insulte; ce qu'on bénit ». La dernière expression désigne le coup d'État de 1851, la servitude des Français sous l'Empire. — Commenter surtout la 6e strophe : le mot *cendre* fait allusion à une coutume des anciens qui se couvraient le front de cendres en signe de deuil: le poète porte le deuil de la liberté; le mot de *cabanon* désigne une étroite prison destinée aux aliénés ou aux criminels dangereux. — 2° Énumérer et commenter les passages où le poète s'en prend à la lâcheté *du peuple* acceptant ce régime tyrannique. — 3° Pourquoi le poète refuse-t-il de rentrer en France? (Il refusa en effet le bénéfice de toutes les amnisties). Cet exil ne lui est-il pas cependant douloureux? *(strophes 8, 9, 10.)*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° La première phrase : elle est composée de deux parties d'une longueur fort inégale : trois strophes, — un hémistiche. Ce dernier qui affirme une décision farouche prend à la suite de la longue énumération, un *relief* extraordinaire. Que contient cette énumération? Dans quel ordre se succèdent les

diverses hypothèses envisagées? (les comparer au point de vue de leur gravité, de leur vraisemblance). — 2° Quels mots *abstraits* énoncés d'abord et dans le même vers développent les expressions imagées *têtes courbées? pilier d'airain?* (7ᵉ strophe). — 3° Montrer l'énergie de l'affirmation dans *la dernière strophe*. — *Sylla* : dictateur aux derniers temps de la République romaine : la cruauté et le nombre de ses proscriptions l'ont rendu tristement célèbre : expliquer le rapprochement fait par V. Hugo.

III. Grammaire. — 1° Expliquer l'orthographe de *déchiré* (dernier vers de la 2ᵉ strophe). — 2° Distinguer les *propositions* contenues dans la 6ᵉ strophe. Indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

UNE ANCIENNE CUISINE D'AUBERGE

J'ai vu à Sainte-Menehould une belle chose, c'est la cuisine de l'hôtel de Metz.

C'est là une vraie cuisine. Une salle immense. Un des murs occupé par les cuivres, l'autre par les faïences. Au milieu, en face des fenêtres, la cheminée, énorme caverne qu'emplit un feu splendide. Au plafond, un noir réseau de poutres magnifiquement enfumées, auxquelles pendent toutes sortes de choses joyeuses, des paniers, des lampes, un garde-manger, et au centre une large nasse à claire-voie où s'étalent de vastes trapèzes de lard. Sous la cheminée, outre le tournebroche, la crémaillère et la chaudière, reluit et pétille un trousseau éblouissant d'une douzaine de pelles et de pincettes de toutes formes et de toutes grandeurs. L'âtre flamboyant envoie des rayons dans tous les coins, découpe de grandes ombres sur le plafond, jette une fraîche teinte rose sur les faïences bleues et fait resplendir l'édifice fantastique des casseroles comme une muraille de braise. Si j'étais Homère ou Rabelais, je dirais : cette cuisine est un monde dont cette cheminée est le soleil.

C'est un monde en effet. Un monde où se meut toute une république d'hommes, de femmes et d'animaux.

Des garçons, des servantes, des marmitons, des rouliers attablés, des poêles sur des réchauds, des marmites qui gloussent, des fritures qui glapissent, des pipes, des cartes, des enfants qui jouent, et des chats, et des chiens, et le maître qui surveille.

Dans un angle, une grande horloge à gaîne et à poids dit gravement l'heure à tous ces gens occupés.

Parmi les choses innombrables qui pendent au plafond, j'en ai admiré une surtout, le soir de mon arrivée. C'est une petite cage où dormait un petit oiseau. Cet oiseau m'a paru être le plus admirable emblème de la confiance. Cet antre, cette cuisine effrayante, est jour et nuit pleine de vacarme, l'oiseau dort. On a beau faire rage autour de lui, les hommes jurent, les femmes querellent, les enfants crient, les chiens aboient, les chats miaulent, l'horloge sonne, le couperet cogne, la lèchefrite piaille, le tournebroche grince, la fontaine pleure, les bouteilles sanglotent, les vitres frissonnent, les diligences passent sous la voûte comme le tonnerre ; la petite boule de plume ne bouge pas. — Dieu est adorable, il donne la foi aux petits oiseaux.

[*Le Rhin.*]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Établir le plan détaillé de cette description. — 2° Comparer cette cuisine à une cuisine moderne et montrer, en citant et en commentant plusieurs passages, par quoi elle en diffère surtout. — 3° La description est fréquemment *spirituelle,* amusante : le montrer en commentant 2 comparaisons faites dans le 2e paragraphe, et surtout la longue accumulation de détails dans la phrase : « On a beau faire rage... ».

II. Le sens des mots, le style. — 1° L'impression d'ensemble se formule dans l'expression « une *belle* chose » : chercher dans le paragraphe suivant une série de termes équivalents à cette épithète et les commenter. — 2° Expliquer et justifier les comparaisons suivantes exprimées ou sous-entendues : « une muraille de braise ; — gloussent ; glapissent ; piaille ; pleurent ; sanglotent, frissonnent ». Quel effet veut produire Victor Hugo en accumulant tant de verbes « bruyants » dans le dernier paragraphe ?

III. Grammaire. — 1° Expliquer la fréquence *des ellipses* au début du 2e paragraphe : quel est l'effet produit ? — 2° Énumérer en les classant les mots de la famille de *mur* et de *pendre ;* expliquer l'enchaînement des sens.

RÉDACTION. *Décrivez la cuisine de votre demeure familiale.*

UN HOMME DÉÇU

V. Hugo visite en 1838 les bords du Rhin : il remonte le fleuve en bateau à vapeur. Désireux de visiter la vieille et pittoresque cité de Worms il descend à la station la plus proche de cette ville. Il débarque en un endroit désert : on distingue seulement une auberge à quelque distance.

J'avais abordé le débarcadère sans trop remarquer deux hommes qui étaient là debout pendant que la barque s'approchait et que le bateau à vapeur s'éloignait. L'un de ces hommes, espèce d'hercule joufflu aux manches retroussées, à l'air le plus insolent qu'on pût voir, s'accoudait en fumant sa pipe sur une assez grande charrette à bras. L'autre, maigre et chétif, se tenait, sans pipe et sans insolence, près d'une petite brouette, la plus humble et la plus piteuse du monde. C'était un de ces visages pâles et flétris qui n'ont pas d'âge, et qui laissent hésiter l'esprit entre un adolescent tardif et un vieillard précoce.

Comme je venais de prendre terre et pendant que je regardais le pauvre diable à la brouette, je ne m'étais pas aperçu que mon sac de nuit, laissé sur l'herbe à mes pieds par le batelier, avait subitement disparu. Cependant un bruit de roues en mouvement me fit tourner la tête ; c'était mon sac de nuit qui s'en allait sur la charrette à bras gaillardement traînée par l'homme à la pipe. L'autre me regardait tristement, sans faire un pas, sans risquer un geste, sans dire un mot, avec un air d'opprimé qui se résigne auquel je ne comprenais rien du tout. Je courus

après mon sac de nuit. — Eh ! l'ami ! criai-je à l'homme, où allez-vous comme cela ?

Le bruit de sa chàrrette, la fumée de sa pipe, et peut-être aussi la conscience de son importance, l'empêchaient de m'entendre. J'arrive essoufflé près de lui, et je répète ma question.

— Où nous allons ? dit-il en français et sans s'arrêter.

— Oui, repris-je.

— Pardieu, fit-il, là !

Et il montrait d'un hochement de tête la maison blanche, qui n'était plus qu'à un jet de pierre.

— Eh ! qu'est cela ? lui dis-je.

— Eh ! c'est l'hôtel.

— Ce n'est pas là que je vais.

Il s'arrêta court. Il me regarda de l'air le plus stupéfait ; puis, après un moment de silence, il ajouta avec cette fatuité propre aux aubergistes qui se sentent seuls dans un lieu désert et qui se donnent le luxe d'être insolents parce qu'ils se croient indispensables :

— Monsieur couche dans les champs ?

Je ne crus pas devoir m'émouvoir.

— Non, lui dis-je ; je vais à la ville. — Où ça, la ville ? — A Worms. — Comment, à Worms ? — A Worms ! — A Worms ? — A Worms ! — Ah ! reprit l'homme.

Que de choses il peut y avoir dans un *ah !* Je n'oublierai jamais celui-là. Il y avait de la surprise, de la colère, du mépris, de l'indignation, de la raillerie, de l'ironie, de la pitié, un regret profond et légitime de mes thalers et de mes silbergrossen, et, en somme, une certaine nuance de haine.

O mon ami ! avez-vous remarqué comme il y a de grands discours qui sont vides et des monosyllabes qui sont pleins ?

Tout cela dit dans cet *ah !* il saisit ma « sacoche » et la jeta à terre.

Puis il s'éloigna majestueusement avec sa charrette. Je crus devoir faire quelques remontrances.

— Eh bien, lui dis-je, vous vous en allez ainsi? vous me laissez là avec mon sac de nuit? Mais que diable! prenez au moins la peine de le reporter où vous l'avez pris.

Il continuait de s'éloigner.

— Eh! rustre! lui criai-je.

Mais il n'entendait plus le français; il poursuivit son chemin en sifflant.

[*Le Rhin.*]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Le 1er paragraphe nous présente deux personnages : V. Hugo semble-t-il les comparer? Que veut-il faire ressortir? Rapprocher et commenter les expressions qui se correspondent et décrivent : *a*) l'apparence générale des deux hommes; *b*) leur attitude; *c*) leur véhicule. 2° Comment s'explique la distraction du poète pendant la disparition de son sac de nuit? Apprécier le geste de celui qui s'en est saisi. Comment expliquer « l'air d'opprimé » de l'homme chétif? 3° Quelles impressions successives de chacun des deux personnages sont révélées par le *dialogue?*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer le sens des mots suivants : hercule, piteux, fatuité. Le *thaler* est une monnaie allemande valant 3 fr. 75; le mot *silbergrossen* désigne la monnaie de billon. 2° Commenter les expressions imagées ou spirituelles suivantes : « c'était mon sac de nuit *qui s'en allait;* — *le luxe* d'être insolents; — un regret profond *et légitime...* »

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer en les classant les mots de la famille de *débarcadère,* de *tourner;* expliquer l'enchaînement des sens. — 2° Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots suivants : « Que de choses il peut y avoir dans un *ah!* »

Rédaction. *Récit d'un incident de voyage (faire appel à vos souvenirs personnels).*

UN HOMME HEUREUX

Quelques instants après la scène racontée ci-dessus, se passe celle-ci qui en est comme le pendant :

J'avais à peine fait quelques pas, plongé dans une pro-

fonde rêverie, lorsqu'un léger bruit m'en tira. Je levai la tête. La lune me permit de voir. Grâce à un rayon horizontal qui commençait à argenter la pointe des folles avoines, je distinguai parfaitement devant moi, à quelques pas, à côté d'un vieux saule dont le tronc ridé faisait une horrible grimace, je distinguai, dis-je, une figure blème et livide, un spectre qui me regardait d'un air effaré.

Ce spectre poussait une brouette. — Ah! fis-je, voilà une apparition. Puis, mes yeux tombant sur la brouette: — Tiens! dis-je, c'est un portefaix. Ce n'était ni un fantôme, ni un portefaix; je reconnus le deuxième témoin de mon débarquement sur cette rive jusque-là peu hospitalière, l'homme au visage pâle.

Lui-même, en m'apercevant, avait fait un pas en arrière, et paraissait médiocrement rassuré. Je crus à propos de prendre la parole.

— Mon ami, lui dis-je, notre rencontre était évidemment prévue de toute éternité. J'ai un sac de nuit que je trouve en ce moment beaucoup trop plein, vous avez une brouette tout à fait vide; si je mettais mon sac sur votre brouette! hein? qu'en dites-vous?

Sur cette rive gauche du Rhin, tout parle et comprend le français, y compris les fantômes.

L'apparition me répondit: — Où va Monsieur? — Je vais à Worms. — A Worms? — A Worms. — Est-ce que Monsieur voudrait descendre au Faisan? — Pourquoi pas? — Comment! Monsieur va à Worms? — A Worms. — Oh! fit l'homme à la brouette.

Je voudrais bien éviter ici un parallélisme qui a tout l'air d'une combinaison symétrique; mais je ne suis qu'historien, et je ne puis me refuser à constater que cet *oh!* était précisément la contre-partie et le contraire du *ah!* de l'homme à la charrette.

Cet *oh!* exprimait l'étonnement mêlé de joie, l'or-

gueil satisfait, l'extase, la tendresse, l'amour, l'admiration légitime pour ma personne et l'enthousiasme sincère pour mes pfennigs et mes kreutzers.....

Après ce beau monologue en une syllabe, il prit ma sacoche, et la mit sur sa brouette, en me regardant avec un air aimable et un ineffable sourire qui voulait dire : Un sac de nuit! rien qu'un sac de nuit! que cela est noble et élégant, de n'avoir qu'un sac de nuit! On voit que ce recommandable seigneur se sent grand par lui-même, qu'il se trouve avec raison assez éblouissant comme il est, et qu'il ne cherche pas à effarer le pauvre aubergiste par des semblants d'opulence, par des étalages de paquets, par des encombrements de valises, de portemanteaux, de cartons à chapeau et d'étuis à parapluie, et par de fallacieuses grosses malles qu'on laisse dans les auberges pour répondre de la dépense, et qui ne contiennent le plus souvent que des copeaux et des pavés, du foin et de vieux numéros du *Constitutionnel!* Rien qu'un sac de nuit! c'est quelque prince.

Après cette harangue en un sourire, il souleva joyeusement les bras de sa brouette enfin chargée, et se mit en marche en me disant d'un son de voix doux et caressant :

— Monsieur, par ici!

[*Le Rhin.*]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Le récit est surtout *spirituel :* le montrer en commentant 5 ou 6 passages. — V. Hugo affecte longtemps de ne pas voir un homme véritable dans le personnage rencontré (plusieurs citations). Pourquoi? Pourquoi trouve-t-il son sac « beaucoup trop plein »? 2° Expliquer la joie, l'amabilité et l'empressement de l'homme à la brouette. Pourquoi manifeste-t-il un « *étonnement* mêlé de joie »?

II. Le sens des mots, le style. — 1° Quel est le sens des mots suivants : *blême, à propos, extase, ineffable, fallacieux, harangue?* Les mots *pfennigs* et *kreutzer* sont des termes allemands désignant des pièces de menue monnaie. — 2° Expliquer les *oppositions* de mots :

« ce beau monologue en une syllabe ; — cette harangue en un sourire».

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la phrase : « Grâce à un rayon... d'un air effaré » et indiquer leur nature. — 2° A partir de : *Après ce beau monologue,* dire la nature et la fonction des mots *que* et *qui* que vous rencontrerez dans le texte.



Paul de SAINT-VICTOR
(1827-1881)

Cet écrivain fut surtout un critique, remarquable par la fermeté et par l'éclat précis de son style. Ses meilleures études sont réunies dans *Hommes et Dieux* et dans *Les Deux Masques.*

LES BOHÉMIENS

Tels ils étaient, tels ils sont encore. Aucun des traits de leur premier type ne s'est altéré. Vous retrouverez dans les clairières de l'Écosse et sous les cactus[1] de l'Andalousie ces hommes basanés, au nez crochu, aux yeux striés[2] de bile, aux cheveux roides comme des touffes de crin, qui effrayaient les vieux chroniqueurs. Callot[3] signerait, pour copie conforme, les fastueux haillons qui les drapent ; il reconnaîtrait leurs charrettes héroï-comiques encombrées de poêlons et de cymbales, d'oripeaux et de volailles, de mégères et de jolies filles, qu'escortent gravement des truands[4] harnachés[5] et des enfants coiffés de marmites. C'est toujours le même peuple errant, sans feu ni lieu, sans culte ni code, épars et identique à lui-même

sur tous les sentiers du monde où il essaime ses noires caravanes. Il a gardé sa paresse rêveuse, son indépendance égoïste, son ignorance du bien et du mal, sa rébellion tenace aux lois du travail et de la contrainte. Aux autres les villes policées, les maisons solides, le foyer qui fonde, le champ qui enracine, la sécurité du bien-être, les travaux de l'intelligence. Au Bohême, les forêts touffues, les sierras[6] pierreuses, les arches de ponts écroulés, la tente qu'on roule chaque matin autour du bâton de voyage, la marmite immonde où cuisent, à défaut d'autre proie, le hérisson et la taupe. A lui les licences et les hasards de la vie instinctive qui n'obéit qu'aux aiguillons de la faim et qu'aux influences de la lune.

Ses larcins ressemblent aux rapts[7] des animaux carnassiers. Il vole au jour le jour, sans arrière-pensée de prévoyance ou d'épargne. Il s'adjuge le droit du loup sur le haras[8], du milan sur la basse-cour, du reptile sur les bestiaux qu'il empoisonne avec des venins rapportés des jungles[9] et dont il va le lendemain mendier les cadavres. De tous les exercices du travail il ne cultive que la parodie[10]. Montrer des ours, tondre des mules, jouer des gobelets, dire la bonne aventure, c'est avec cette monnaie de singe qu'il gagne et paie l'écot de sa vie. Il se complaît aussi dans les ruses et dans les prestiges[11] du maquignonnage. Un jour de foire est pour lui ce qu'une nuit de sabbat est pour un sorcier. Entre ses mains de jongleur, Rossinante devient robuste comme Bucéphale[12]. Ce squelette fourbu qui, la veille, traînait son sabot boiteux, le séton[13] au cou, se métamorphose en coursier fringant qui fume et trépigne. Quelquefois encore, le Bohême se fait forgeron ; mais c'est en virtuose qu'il bat son enclume. Le bruit du soufflet lui rappelle le vent soufflant dans les arbres ; le cliquetis du marteau réjouit son oreille ; son esprit mobile s'envole et s'ébat parmi les étincelles.

(*Hommes et Dieux*, Calmann-Lévy, édit.)

Les Mots et les Formes.

1. *cactus* : plante des pays chauds donnant un fruit rafraîchissant en forme de figue : d'où son nom familier de *figuier d'Inde*.

2. *striés* : marqués de *stries*, de rayures formées de sillons simples ou croisés séparés par des espaces parallèles.

3. *Callot* : célèbre graveur né à Nancy et qui vécut pendant la première moitié du XVIIe siècle. A 12 ans il abandonna la maison paternelle pour suivre en Italie une troupe de Bohémiens. Il a laissé environ 1500 gravures dont un grand nombre sont des chefs-d'œuvre : l'une des plus fameuses s'intitule les *Gueux*. Il les représente dans des scènes extraordinaires de mouvement et de vie.

4. *truands* : vagabonds faisant par paresse profession de mendicité.

5. *harnachés* : lourdement accoutrés. Expliquer ce sens figuré en partant du sens propre : couvert de harnais.

6. *sierra* : (du mot espagnol *sierra*, scie). Nom donné en Espagne et dans les pays de langue espagnole aux chaînes de montagnes dont les crêtes sont très dentelées.

7. *rapt* : ici, vol par violence et par surprise.

8. *haras* : parc ou établissement où sont réunis des chevaux.

9. *jungles* : plaines marécageuses de l'Inde, couvertes de roseaux et de broussailles épaisses, hantées par les tigres.

10. *parodie* : le mot désigne des œuvres littéraires qui travestissent d'une façon bouffonne des œuvres sérieuses. Ici, sens dérivé : copie, imitation bouffonne.

11. *prestiges* : tours de force étonnants et paraissant miraculeux.

12. *Bucéphale* était le cheval du célèbre conquérant de l'antiquité Alexandre le Grand : par sa vigueur et sa rapidité il sauva plusieurs fois la vie à son maître. *Rossinante* était la monture exténuée de *Don Quichotte*, le héros du célèbre écrivain espagnol Cervantès. Que représentent ici ces deux chevaux ?

13. *séton* : mèche de coton qu'on passe sous la peau pour favoriser une suppuration nécessitée par un mauvais état de santé.

EXERCICE. *Indiquer la nature et les compléments des verbes des 2 dernières phrases.*

Explication.

L'ensemble. — La description des Bohémiens, de leurs charrettes et de leurs mœurs pittoresques est faite dans cette page d'une façon très brillante. Les mots, souvent imagés, sont d'une propriété étonnante ; les phrases, par leur sûre et pleine harmonie, enchantent l'oreille.

I. Persistance à travers les âges des mêmes traits de physionomie, des mêmes habitudes d'existence (jusqu'à : « ...du travail et de la contrainte »). — Justifier ce titre : est-ce bien là l'idée essentielle? Commenter les expressions suivantes en montrant qu'elle s'y énonce directement : la 1re phrase, « *altéré*, vous *retrouverez* », l'allusion aux vieux chroniqueurs, « Callot *signerait... reconnaîtrait...* ; c'est

toujours *le même* peuple... il a *gardé...* » — Expliquer cette alliance de mots : « fastueux haillons », cette image : « il *essaime...* »

II. **Le trait essentiel du caractère et de la vie : amour de la liberté, existence nomade et aventureuse** (fin du paragraphe). — L'auteur met ces traits en relief par une *opposition :* laquelle? Le mouvement de la phrase donne l'impression d'une séparation, et comme d'un partage entre deux groupes d'hommes : montrer la symétrie des deux énumérations (inversions, mots qui se correspondent). Expliquer attentivement : 1° « le foyer qui fonde ». *Que* fonde-t-il? Et *comment ?* — 2° « le champ qui enracine » : questions analogues.

III. **Description de cette vie : ingéniosité et insouciance.**

Donner une preuve, tirée du texte, de chacune de ces qualités.

1° *Les larcins du Bohémien.* — En quoi ressemblent-ils « aux rapts des animaux carnassiers » ? La phrase suivante nous renseigne : citer et commenter. Justifier les comparaisons avec *le loup, le milan, le reptile.* Quel est « *le droit* » en question ? — 2° *Ses occupations.* Qu'ont-elles de commun? (commenter *parodie, monnaie de singe*). Montrer, pour chacun des « métiers » énumérés, l'exactitude de ces deux épithètes. Quels mots se correspondent dans la phrase : « ce squelette fourbu... ». Que veut-elle peindre? Justifier l'emploi du mot *mais* dans le passage : « ...mais c'est en virtuose ». Expliquer, à l'aide de citations, ce qui se passe alors dans l'esprit du Bohémien.

RÉDACTION. *Devant une roulotte de Bohémiens : vos impressions, vos réflexions.*



Gustave FLAUBERT
(1821-1880)



Né à Rouen, Flaubert est un des plus puissants romanciers français, moins par le nombre, peu considérable, de ses œuvres que par la vie surprenante de ses personnages, la vérité de ses peintures de mœurs, l'exactitude et le relief admirables de ses tableaux. Enfin, il eut toujours à un degré extraordinaire le souci d'écrire en un style plein, vigoureux, d'une couleur et d'un mouvement parfaitement *précis*.

DEUX PAYSAGES

En 1850, Flaubert remonte le Nil sur le vaisseau " La Cange ". Il décrit successivement le paysage qu'il voit, — et celui auquel il rêve : « Nulle part, ce qu'il y avait de profondément, de simplement tendre en cette âme que l'imagination faisait apparaître parfois truculente et féroce, ne s'est mieux révélé que dans le contraste des deux morceaux, dont l'un a la couleur *intense, et l'autre l'*émotion *pénétrante.* » Lanson.

I. — SUR LE NIL

Aujourd'hui je suis sur le Nil et nous venons de passer Memphis.

Nous sommes partis du vieux Caire par un bon vent du Nord. Nos deux voiles, entrecroisant leurs angles, se gonflaient dans toute leur largeur, la *Cange* allait penchée, sa carène fendait l'eau. Je l'entends maintenant qui coule plus doucement. A l'avant, notre raiz Ibrahim, accroupi à la turque, regardait devant lui, et, sans se détourner, de temps en temps, criait la manœuvre à ses matelots. Debout sur la dunette qui fait le toit de notre chambre, le second tenait la barre tout en fumant son chibouk de bois noir. Il y avait beaucoup de soleil, le ciel était bleu. Avec nos lorgnettes nous avons vu, de loin en loin, sur la rive, des hérons ou des cigognes.

L'eau du Nil est toute jaune, elle roule beaucoup de terre ; elle semble comme fatiguée de tous les pays qu'elle a traversés et murmurer toujours la plainte monotone de je ne sais quelle lassitude de voyage. Si le Niger et le Nil ne sont qu'un même fleuve, d'où viennent ces flots ? Qu'ont-ils vu ? Ce fleuve-là, tout comme l'Océan, laisse remonter la pensée jusqu'à des distances presque incalculables ; et puis, ajoutez par là-dessus l'éternelle rêverie de Cléopâtre et comme un grand reflet de soleil, le soleil

doré des Pharaons. A la tombée du jour le ciel est devenu tout rouge à droite et tout rose à gauche. Les pyramides de Sakkara tranchaient en gris dans le fond vermeil de l'horizon. C'était une incandescence qui tenait tout ce côté-là du ciel et le trempait d'une lumière d'or. Sur l'autre rive, à gauche, c'était une teinte rose ; plus c'était rapproché de terre, plus c'était rose. Le rose allait montant et s'affaiblissant. Il devenait jaune, puis un peu vert ; le vert pâlissait et, par un blanc insensible, gagnait le bleu qui faisait la voûte de nos têtes, où se fondait la transition brusque des deux grandes couleurs.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° *Le départ :* dans quelles conditions et à quelle allure s'est-il effectué ? — 2° *Le voyage tranquille* (fin du 2e paragraphe) : quels détails marquent cette tranquillité : *a*) dans l'attitude des deux *personnages* dessinés : le raiz (*chef*) Ibrahim et le second ? *b*) dans le *paysage ?* — 3° *Le fleuve :* quel est son aspect ? Qu'est-ce qui amène le voyageur à songer aux pays traversés, aux sources du Nil ? Ces pays sont nombreux et très variés, le fleuve se développant du S. au N. sur une longueur d'environ 6 500 km. Le passage « *Si le Niger et le Nil...* » fait allusion à une croyance assez répandue à l'époque où écrivait Flaubert. Ce n'est que dix ans plus tard, en 1860, que les vraies sources du Nil ont été découvertes par des explorateurs anglais : le fleuve sort du *lac Victoria,* le 2e du globe par sa superficie (83 000 km²) et traversé par l'équateur dans sa partie N. — *Cléopâtre :* reine d'Égypte célèbre par ses aventures romanesques avec le général romain Antoine et par son suicide : elle mourut de la morsure d'un aspic (30 av. J.-C.). — Les *Pharaons* étaient les rois de l'ancienne Egypte. — 4° *Le soleil couchant :* quels détails de *couleur* sont le plus frappants ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : « carène, accroupi à la turque, dunette, barre, chibouk, pyramide ». — 2° Pourquoi le Nil laisse-t-il « *remonter la pensée* jusqu'à des distances presque incalculables » ? — 3° Citer et commenter 4 ou 5 expressions *figurées* parmi les plus heureuses.

III. **Grammaire.** — 1° Expliquer l'accord des *participes passés : partis, penchée, accroupi, vu, fatiguée, traversés,* en énonçant chaque fois la règle appliquée. — 2° Justifier l'orthographe de *toute* dans la phrase : « L'eau du Nil est *toute* jaune », et du mot *où* dans : « d'*où* viennent ces flots ? »

II. — LE DOMAINE FAMILIER

Là-bas, sur un fleuve plus doux, moins antique, j'ai quelque part une maison blanche dont les volets sont fermés, maintenant que je n'y suis plus. Les peupliers sans feuilles frémissent dans le brouillard froid, et les monceaux de glace que charrie la rivière viennent se heurter aux rives durcies. Les vaches sont à l'étable, les paillassons sur les espaliers, la fumée de la ferme monte lentement dans le ciel gris.

J'ai laissé la longue terrasse Louis XIV, bordée de tilleuls, où, l'été, je me promène en peignoir blanc. Dans six semaines on verra leurs bourgeons. Chaque branche alors aura des boutons rouges, puis viendront les primevères qui sont jaunes, vertes, roses, iris. Elles garnissent l'herbe des cours. O primevères, mes petites, ne perdez pas vos graines, que je vous revoie à l'autre printemps.

J'ai laissé le grand mur tapissé de roses et le pavillon au bord de l'eau. Une touffe de chèvrefeuille pousse en dehors sur le balcon de fer. A une heure du matin, en juillet, par le clair de lune, il y fait bon venir voir pêcher les caluyots.

[*Par les Champs et par les Grèves*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Flaubert peignait le paysage égyptien tel qu'il l'avait *sous les yeux*, tel qu'il l'*observait* : est-ce un effort du même genre qu'il fait pour peindre le paysage normand ? — 2° Pour quelles *raisons* l'auteur songe-t-il *en un tel moment* au domaine qu'il habite d'ordinaire ? L'une de ces raisons n'est-elle pas suggérée par ces détails : « brouillard froid, — morceau de glace, — ciel gris » ? Les rapprocher de certains détails du texte précédent. — 3° Signaler et commenter les passages révélant « l'émotion pénétrante » de l'écrivain. Il se mêle lui-même au paysage évoqué, il s'y revoit, s'y retrouve : le montrer. Il prévoit des changements successifs dans l'aspect du domaine (2e paragraphe). Pourquoi peut-il faire ces prédictions ? Pourquoi n'en fait-il point dans sa description du Nil ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *paillasson, espalier, peignoir, bourgeon, chèvrefeuille.* — Le mot *antique* (1re phrase) fait allusion aux dates relatives des civilisations nées sur les bords des 2 fleuves, non à l'âge des fleuves eux-mêmes ; — *caluyot:* désigne une variété d'*alose* que l'on rencontre dans la Seine. — 2° Expliquer la répétition de : *j'ai laissé.* — 3° Apprécier cette tournure : « O primevères, mes petites... ».

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer les *adverbes,* puis les *prépositions* contenues dans le 1er paragraphe ; indiquer la fonction de chacun de ces mots. — 2° Dire la nature de chacun des *verbes* du dernier paragraphe, et la voix, le mode, le temps auxquels ils sont employés.

LE TOMBEAU DE CHATEAUBRIAND

En face des remparts, à cent pas de la ville de Saint-Malo, l'îlot du Grand-Bay se lève au milieu des flots. Là se trouve la tombe de Chateaubriand. L'île est déserte ; une herbe rare y pousse où se mêlent de petites touffes de fleurs violettes et de grandes orties. Il y a sur le sommet une casemate délabrée, avec une cour dont les vieux murs s'écroulent. En dessous de ce débris, à mi-côte, on a coupé, à même la pente, un espace de quelque dix pieds carrés, au milieu duquel s'élève une dalle de granit, surmontée d'une croix latine. Le tombeau est fait de trois morceaux, un pour le socle, un pour la dalle, un pour la croix.

Il dormira là-dessous, la tête tournée vers la mer ; dans ce sépulcre bâti sur un écueil, son immortalité sera comme fut sa vie, déserte des autres, et tout entourée d'orages. Les vagues avec les siècles murmureront longtemps autour de ce grand souvenir ; dans les tempêtes, elles bondiront jusqu'à ses pieds, ou les matins d'été, quand les voiles blanches se déploient et que l'hirondelle arrive d'au delà des mers, longues et douces, elles lui apporteront la volupté mélancolique des horizons, et la caresse des larges brises. Et les jours ainsi s'écoulant, pendant que les flots de la grève natale iront se balançant toujours, entre son berceau et son tombeau, le cœur

de René, devenu froid, lentement, s'éparpillera dans le néant, au rythme sans fin de cette musique éternelle.

[*Par les Champs et par les Grèves*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Donner un *titre* au 1er paragraphe. Indiquer la situation de l'îlot et son aspect. Quelle place y occupe le tombeau? Quels détails le concernant vous ont le plus frappé? — 2° Le second paragraphe ne contient-il, à l'exemple du 1er, que des traits *descriptifs?* L'auteur est frappé de l'harmonie qui existe entre la physionomie du lieu d'une part, et la vie et le caractère de Chateaubriand d'autre part : dire ce que nous pouvons imaginer de cette vie, de ce caractère. — 3° La 2e phrase évoque successivement 2 aspects de la mer : quel effet produit la juxtaposition de ces 2 tableaux? — 4° Peut-on deviner à travers ce texte les *raisons* qui ont incité Chateaubriand à choisir ce lieu pour sa sépulture?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *casemate, à même* la pente, *pieds, dalle, socle, sépulcre.* — On appelle *croix latine* une croix très simple, analogue à celle des églises primitives : la branche inférieure est plus longue que les autres. — *René* est l'un des prénoms de Chateaubriand ; il l'a rendu immortel en en faisant le titre d'un roman autobiographique. — 2° Commenter ces expressions figurées : « l'îlot *se lève...*, — sa vie *déserte des autres* ». — 3° Remarquer la magnifique harmonie de la dernière phrase et surtout des derniers mots. L'auteur semble vouloir rappeler que Chateaubriand fut avant tout un grand *artiste,* passionné de spectacles nouveaux ou grandioses.

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la nature et la fonction de *quelque* dans « quelque dix pieds », dire le sens de ce mot. — 2° Expliquer le sens du mot *milieu,* en le décomposant; citer d'autres mots dans lesquels on retrouve le même préfixe et indiquer leur signification. — 3° Quel mot qualifient les adjectifs *longues et douces* dans la 2e phrase du 2e paragraphe?



Leconte de LISLE

(1820-1894)

Né dans l'île de la Réunion, *Leconte de Lisle,* après de nombreux voyages vint se fixer à Paris où il mena une vie retirée et laborieuse.

Ses œuvres poétiques forment 3 recueils principaux : *Poèmes Antiques, Poèmes Barbares, Poèmes Tragiques.*

Résolument il élimine de sa poésie toute émotion, tout sentiment personnel : il veut être exclusivement *un peintre.* Il peint, en des tableaux puissants et avec une science sûre et minutieuse, les *civilisations* passées. Il peint aussi la *nature,* surtout celle des tropiques avec ses couleurs crues, son soleil aveuglant, sa végétation fougueuse, ses animaux farouches ou monstrueux. Et nul poète ne fit des descriptions d'un relief aussi vigoureux, d'une vérité aussi saisissante. Ses vers, par leur plénitude et leur harmonie, sont d'un très grand *artiste.*

MIDI

Midi, roi des étés[1], épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent[2] des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie[3] et brûle sans haleine ;
La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense et les champs n'ont point d'ombre ;
Et la source est tarie, où buvaient les troupeaux[4] ;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

Seuls, les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil ;
Pacifiques enfants de la terre sacrée,
Ils épuisent sans peur la coupe[5] du soleil.

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,

Une ondulation majestueuse et lente
S'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques bœufs blancs, couchés parmi les herbes,
Bavent avec lenteur sur leurs fanons[6] épais,
Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais.

Homme, si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais, vers midi, dans les champs radieux[7],
Fuis ! la nature est vide et le soleil consume :
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

[*Poèmes Antiques.* — Lemerre, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *roi des étés.* Pendant l'été, le soleil règne en maître sur toute la nature. — Après avoir indiqué le rôle grammatical de cette expression, indiquer la nature et la fonction de chacun des trois mots qui la composent.

2. *nappes d'argent* : expression *imagée* traduisant avec bonheur l'impression ressentie devant ces rayons si lourds et si brillants qu'ils font songer à une *coulée* d'argent fondu et incandescent.

3. *flamboie :* apparaît comme une vaste *flamme* éclatante et chaude.

4. Par quoi cette construction vous frappe-t-elle ? Rétablissez l'ordre logique. — La place assignée au complément du mot *source* n'a-t-elle pas pour effet d'accentuer une opposition ? Quelle est cette opposition ?

5. *coupe* : vase à boire, évasé, à pied et fait d'une substance de prix : or, argent, bronze ou cristal. Le mot a un sens *imagé* ici : la coupe où le soleil a versé ses rayons. Quel mot dans le même vers exprime la même comparaison ?

6. *fanons* : plis de la peau qui pendent sous le cou des bœufs.

7. *radieux :* le mot, au sens propre, signifie : qui jette des rayons lumineux. C'est à peu près ici le sens : les champs sont comme inondés de rayons qu'ils reçoivent et qu'ils renvoient et qui leur donnent un aspect éclatant.

Exercice. *Classer les mots invariables employés dans la dernière strophe.*

Explication.

L'ensemble. — En un tableau d'un *relief* puissant, Leconte de Lisle nous impose la vision d'une plaine engourdie, sous le grand

soleil de l'été. Il sait en même temps nous donner, en vrai poète, la sensation de la vie mystérieuse et profonde des plantes et des animaux.

I. La tyrannie du soleil : l'accablement général de la nature (2 quatrains).

1er quatrain : *Midi* est personnifié : à quoi s'en aperçoit-on ? — Le *moment* dont parle le poète est celui où, dans la saison la plus chaude, il fait le plus chaud : ce fait explique-t-il l'image contenue dans le mot *roi ?* (*Voir page* 431 *L'empire du soleil.*) Le mot *midi* est un terme poétique employé ici pour désigner le *soleil* de midi. Quel est le paysage dans lequel on nous transporte ? D'après l'expression figurée *épandu* pouvez-vous dire si la chaleur est partout également intense ? « Tout se tait » : pourquoi ? Que signifie : « sans haleine » ? En commentant les mots *assoupie* et *robe,* dire de quelle façon on parle de la terre.

2e quatrain : le poète a l'impression d'un agrandissement de la plaine : par comparaison avec ses aspects à d'*autres* moments elle paraît *immense :* expliquer le fait en commentant l'hémistiche suivant. — Dire de même pourquoi *la forêt* lui paraît plus *lointaine.* Quels mots imagés se complètent dans le dernier vers ?

II. Deux visions d'été : les êtres qui ne souffrent point du soleil.

1° *Les blés.* — A quoi fait allusion le mot *seuls ?* Citer et commenter 6 mots de la 3e strophe et 4 de la 4e marquant la *personnification* de ces blés. Quelle *attitude* leur prête-t-on ? sous les feux du soleil ? (Songer aux effets réels de cette chaleur sur eux). — Le *soupir* qu'il croit entendre est un soupir non de souffrance, mais de volupté. A quoi fait allusion le verbe *murmurent ?* Remarquer la beauté du rythme peignant dans les 2 derniers vers le déploiement d'une *ondulation* sur cette sorte de mer. Quels termes développent *la même image* dans le dernier vers ? Commenter *poudreux.*

2° *Les bœufs.* — Tableau admirable, et bien de nature à tenter le pinceau d'un peintre. Paraissent-ils souffrir ? Leur attitude *s'harmonise* pourtant avec l'ensemble du tableau : commenter : « *couchés,* — parmi les *herbes,* — avec *lenteur,* — *languissants,* — le *songe...* ».

III. Le conseil du poète (dernière strophe). — Dans quel mot se formule-t-il ? Résumer le raisonnement fait par l'auteur. Quels termes rappellent l'impression d'ensemble ?

LE SOMMEIL DU CONDOR[1]

Par delà l'escalier des roides Cordillères[2],
Par delà les brouillards hantés[3] des aigles noirs,
Plus haut que les sommets creusés en entonnoirs
Où bout le flux sanglant des laves familières[4],

L'envergure pendante et rouge par endroits,
Le vaste Oiseau, tout plein d'une morne indolence,
Regarde l'Amérique et l'espace en silence,
Et le sombre soleil qui meurt dans ses yeux froids.
La nuit roule de l'Est, où les pampas[5] sauvages
Sous les monts étagés s'élargissent sans fin ;
Elle endort le Chili, les villes, les rivages,
Et la Mer Pacifique et l'horizon divin ;
Du continent muet elle s'est emparée :
Des sables aux coteaux, des gorges aux versants,
De cime en cime, elle enfle, en tourbillons croissants,
Le lourd débordement de sa haute marée.
Lui, comme un spectre, seul, au front du pic altier,
Baigné d'une lueur qui saigne sur la neige,
Il attend cette mer sinistre[6] qui l'assiège :
Elle arrive, déferle[7], et le couvre en entier.
Dans l'abîme sans fond la Croix australe[8] allume
Sur les côtes du ciel son phare constellé.
Il râle de plaisir, il agite sa plume,
Il érige son cou musculeux et pelé,
Il s'enlève en fouettant l'âpre neige des Andes,
Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas le vent,
Et, loin du globe noir, loin de l'astre vivant,
Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

[*Poèmes barbares.* — Lemerre, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *condor :* genre de grands vautours qu'on rencontre dans les montagnes de l'Amérique du Sud, le plus gros des oiseaux qui volent, selon Buffon. Il a de 6 à 7 mètres d'envergure.

2. *Cordillères :* il s'agit de la *Cordillère des Andes,* chaîne de plus de 7 200 km. de longueur qui se développe en bordure du Pacifique dans l'Amérique du Sud. Elle offre des séries de gradins s'élevant de la mer jusque vers 6000 mètres d'altitude.

3. *hantés :* familièrement fréquentés.

4. *familières :* terme imagé signifiant : qu'on rencontre très fréquemment. Les terrains volcaniques sont en effet très répandus en cette région.

5. *pampas :* voir page 205, note 6.

6. *sinistre :* vient d'un mot latin

signifiant « *qui est à gauche* ». A Rome, ce qui se passait du côté de la main gauche était condamné à l'insuccès ou présageait le malheur. Ici, sens dérivé : menaçante.

7. *déferler* c'est, au sens propre, déployer les voiles qui étaient *ferlées*, c'est-à-dire pliées le long de la vergue. Au figuré et intransitivement, en parlant, comme ici, des vagues : se dérouler en nappe écumante.

8. *Croix australe :* magnifique constellation de l'hémisphère sud.

Exercice. *Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots du dernier vers.*

Explication.

L'ensemble. — Ce tableau d'un étonnant relief, tout en évoquant les lignes précises d'un paysage exotique à la nuit tombante, fixe surtout notre attention sur l'oiseau gigantesque qu'est le condor. Nous voyons sa silhouette farouche et nous assistons à son envolée majestueuse vers les cieux : pour goûter *le sommeil,* il va étendre ses ailes « dans l'air glacé », au-dessus des cimes les plus hautes.

I. **Le site et le personnage** (1-8). — 1° *Paysage sud-américain : les Andes.* Le poète veut donner la sensation du vaste panorama que l'oiseau a sous les yeux : c'est pourquoi il oblige nos regards à remonter de la plaine aux sommets les plus élevés. Commenter les premiers mots de chacun des vers 1, 2, 3 : *par delà, plus haut.* Quelles visions nous imposent les expressions figurées : *escalier, entonnoir, sanglante?* Expliquer ces mots en partant du sens propre.

2° *Le condor :* il domine ces espaces solitaires où seul parmi les animaux il atteint; son calme (morne indolence) indique qu'il est un habitué de ces hautes cimes. Expliquer les termes imagés *vaste, meurt, yeux froids.*

II. **L'action : le condor assiégé par la nuit.**

1° *La nuit envahissante* (9-20). — A. *La nuit :* tous les mots peignent sa puissance ; elle est d'ailleurs personnifiée (elle *endort...*) sous les traits d'un être à qui rien ne résiste. Deux sortes d'expressions imagées fortifient cette impression : *a*) la comparaison de la nuit avec *la mer* que la marée soulève. Commenter : « roule, elle enfle, tourbillons, débordement, haute marée, mer sinistre ». *b*) les métaphores militaires. Commenter : « elle s'est *emparée,* — qui l'*assiège* ». Commenter *muet.* — B. L'*oiseau :* pourquoi apparaît-il *alors* comme un *spectre?* Commenter : « altier, — lueur qui *saigne* ».

2° *L'énergique résistance du condor* (21-28). — Expliquer l'aspect nouveau du ciel (21-22). Commenter « *côtes* du ciël, — *phare* constellé » et montrer la parenté de ces images. — Tout nous fait songer à la force et à la volonté extraordinaires de l'oiseau, grisé par cette sorte de duel inégal. Commenter les *verbes* employés dans les vers 23, 24, 25... Que veut marquer la répétition du vers 27 ? Le rythme du dernier vers est admirable : il dessine en quelque sorte le déploiement majestueux des vastes ailes s'ouvrant avec une souveraine énergie.

JUIN

Les prés ont une odeur d'herbe verte et mouillée,
Un frais soleil pénètre en l'épaisseur des bois ;
Toute chose étincelle, et la jeune feuillée
Et les nids palpitants s'éveillent à la fois.

Les cours d'eau diligents [1], aux pentes des collines
Ruissellent, clairs et gais, sur la mousse et le thym ;
Ils chantent au milieu des buissons d'aubépines
Avec le vent rieur et l'oiseau du matin.

Les gazons sont tout pleins de voix harmonieuses [2],
L'aube fait un tapis de perles aux sentiers,
Et l'abeille, quittant les prochaines yeuses [3],
Suspend son aile d'or aux pâles églantiers.

Sous les saules ployants la vache lente et belle
Paît dans l'herbe abondante au bord des tièdes eaux ;
Le joug n'a point encor courbé son cou rebelle,
Une rose vapeur emplit ses blonds naseaux.

Et par delà le fleuve aux deux rives fleuries
Qui vers l'horizon bleu coule à travers les prés,
Le taureau mugissant, roi fougueux des prairies [4],
Hume [5] l'air qui l'enivre et bat ses flancs pourprés.

[*Poèmes Antiques*. — Lemerre, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *diligent :* au sens propre, qui montre une activité soutenue. Ici, le sens est le suivant : par leur rapidité, leur bruit, les cours d'eau donnent l'impression de *personnes* allégrement laborieuses.

2. *voix harmonieuses :* allusion aux murmures et aux bourdonnements des insectes.

3. *yeuse :* nom poétique du chêne vert. Le mot a été emprunté au provençal *euse*.

4. *roi fougueux des prairies :* le plus fort et le plus brutal des animaux domestiques. — Que forme au point de vue grammatical l'ensemble de ces 4 mots?

5. *humer :* aspirer pour avaler. Autre sens : asp er pour sentir donner des exemples.

Exercice. *Indiquer la nature et le rôle de chacun des mots du 2ᵉ vers de la dernière strophe.*

Explication.

L'ensemble. — Grâce à un tableau d'une précision et d'une unité saisissantes, le poète nous fait sentir la *vigueur* et la *joie* de la nature dans la pleine jeunesse du printemps. Nous sommes dans une campagne de nos climats par un beau matin de juin.

I. Réveil général : vie diffuse et puissante (3 strophes). — Tous les détails trouveront leur *explication* dans le *titre* de la pièce. Nous pourrons justifier chacun d'eux en affirmant : « c'est *parce que* nous sommes en *juin* » et en fortifiant cette affirmation par un raisonnement approprié. — 1° *Matinée riante* (strophe 1). Dessinons le paysage en nous : ces *prés* (expliquer *odeur, verte, mouillée*) en bordure des *bois* (expliquer : *frais* soleil, *épaisseur*). Tout est frais, jeune, et aussi tout est débordant de vie : les nids sont *palpitants* (expliquer) ; ils *s'éveillent* au même moment que la feuillée (*jeune :* commenter) : par quels faits se marque ce réveil ? Ce double concert joyeux monte vers le ciel comme un hymne de reconnaissance. 2° *L'allégresse des eaux courantes :* elles viennent mêler leurs voix à ce concert ; elles *ruissellent* (remarquer le mouvement communiqué au mot par le rejet : effet d'harmonie imitative). Tous les détails signifient bonheur : les commenter un à un. Expliquer les termes révélant des personnifications : *gais, chantent, rieur.* — 3° *La joie des insectes,* monde innombrable (*tout pleins*). Qu'est-ce que les *perles* brillant sur le *tapis* du sentier ? Une vision fraîche : une abeille sur une fleur d'églantier. Remarquer la notation des couleurs pures et délicates : l'aile d'*or*, les *pâles* églantiers (commenter).

II. Deux frappantes incarnations de la jeunesse et de la force de la nature au printemps (strophes 4 et 5). — 1° *La vache.* Quel caractère a le site où elle se trouve ? Commenter « saules *ployants*, — herbe *abondante,* — *tièdes* eaux ». — Cette génisse est l'emblème de la jeunesse, mais d'une jeunesse sereine. Commenter « *lente* et belle, — *paît,* — *rose* vapeur, — *blonds* naseaux ». — 2° *Le taureau :* il incarne la jeunesse dans sa fougue impatiente, dans sa force difficilement contenue. Commenter : « mugissant, fougueux, flancs pourprés ».

Rédaction. *Racontez une promenade sur les bords d'une rivière, en juin.*



René BAZIN

(1853)

Dans ses romans : la *Terre qui meurt, les Oberlé,* René Bazin s'est révélé comme un peintre attachant de la vie de province et des mœurs paysannes.

LABOUR

Devant eux, la jachère descendait en courbe régulière, hérissée d'herbes sèches et de fougères. Quatre haies dessinaient et fermaient le rectangle. Par-dessus celle du bas, on voyait les profondeurs du Marais, comme une plaine bleue sans divisions. Et le père ayant fait sauter la cheville qui retenait le soc, rangea lui-même la charrue près de la haie de gauche, et la mit en bonne place.

— Reste-là au chaud, dit-il à Mathurin. Toi, François, conduis bien droit tes bœufs. C'est un beau jour de labour. Ohé ! Noblet, Cavalier, Paladin, Matelot !

Un coup de fouet fit plier les reins à la jument de flèche ; les quatre bœufs baissèrent les cornes et tendirent les jarrets ; le soc, avec un bruit de faux qu'on aiguise, s'enfonça ; la terre s'ouvrit, brune, formant un haut remblai qui se brisait en montant et croulait sur lui-même, comme les eaux divisées par l'étrave d'un navire. Les bonnes bêtes allaient droit et sagement. Sous leur peau plissée d'un frémissement régulier, les muscles se mouvaient sans plus de travail apparent que si elles eussent tiré une charrette vide sur une route unie. Les herbes se couchaient, déracinées :

trèfles, folles avoines, plantains, pimprenelles, lotiers à fleurs jaunes déjà mêlées de gousses brunes, fougères qui s'appuyaient sur leurs palmes pliées, comme de jeunes chênes abattus. Une vapeur sortait du sol frais surpris par la chaleur du jour. En avant, sous le pied des animaux, une poussière s'élevait. L'attelage s'avançait dans une auréole rousse que traversaient les mouches.

Ils tournèrent au bas du champ, et remontèrent, traçant un second sillon près du premier.

Mathurin se mit à chanter, de toute sa voix, la lente mélopée que chacun varie et termine comme il veut. Les notes s'envolaient, puissantes, avec des fioritures d'un art ancien comme le labour même. Elles soutenaient le pas des bêtes qui en connaissaient le rythme; elles accompagnaient la plainte des roues sur les moyeux ; elles s'en allaient au loin, par dessus les haies, apprendre à ceux de la paroisse qui travaillaient dehors que la charrue soulevait enfin la jachère de la Cailletterie. Elles réjouissaient aussi le cœur du métayer.

[*La terre qui meurt*[1], Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Indiquer par quelques épithètes le caractère de la scène décrite. — 2° *Le mouvement* de cette scène : en distinguer les péripéties successives et donner à chaque subdivision un titre précis et suggestif. — 3° *Le détail* : indiquer et commenter 4 ou 5 traits parmi ceux qui révèlent l'*observation* la plus attentive. Pourquoi la jument plie-t-elle les reins?... Pourquoi les bœufs *baissent-ils les cornes?* Que prouve l'absence d'efforts *apparents,* de leur part? Pourquoi la terre n'est-elle pas *brune* à la surface? Pourquoi « les mouches » accourent-elles? — 4° La chanson de Mathurin : indiquer ses caractères. — Quels effets produit-elle?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des mots suivants : *jachère, la jument de flèche, étrave, palme, mélopée, fioritures, métayer, moyeu.* — 2° Montrer l'exactitude des quatre comparaisons suivantes : « avec un bruit de faux qu'on aiguise ; — comme les eaux divisées par l'étrave d'un navire ; — une charrette vide sur une route unie ; — comme de jeunes chênes abattus. — 3° L'expression : « le sol frais *surpris* par la chaleur du jour » contient sous forme imagée

l'*explication* de la formation d' « une vapeur » : traduire ce langage figuré en langage scientifique.

III. Grammaire. — Conjuguer au passé défini les verbes suivants: *descendre, voir, mettre, dire, tendre, mouvoir, vouloir, réjouir.*

LA VIGNE ARRACHÉE

La terre volait en éclats ; la souche frémissait ; quelques feuilles recroquevillées, restées sur les sarments, tombaient et fuyaient au vent, avec des craquements de verre brisé; le pied de l'arbuste apparaissait tout entier, vigoureux et difforme, vêtu en haut de la mousse verte où l'eau des rosées et des pluies s'était conservée pendant les étés lointains, tordu en bas et mince comme une vrille. Les cicatrices des branches coupées par les vignerons ne se comptaient plus. Cette vigne avait un âge dont nul ne se souvenait...

Mortes les veines cachées par où montait pour tous la joie du vin nouveau ! Mortes les branches mères que le poids des grappes inclinait, dont le pampre ruisselait à terre et traînait comme une robe d'or! Jamais plus la fleur de la vigne, avec ses étoiles pâles et ses gouttes de miel, n'attirerait les moucherons d'été, et ne répandrait dans la campagne son parfum de réséda ! Jamais les enfants de la métairie, ceux qui viendraient, ne passeraient la main par les trous de la haie, pour saisir les grappes du bord ! Jamais plus les femmes n'emporteraient les hottées de vendange ! Le vin, d'ici longtemps, serait plus rare à la ferme, et ne serait plus de « chez nous ». Quelque chose de familial, une richesse héréditaire et sacrée périssait avec la vigne.

[*La terre qui meurt*, Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Cette scène est-elle de même caractère que la scène de labour? (voir le morceau précédent). — 2° Que

contient le premier paragraphe? Quelles sont les *observations* les plus précises, les plus frappantes? — 3° Donner au second paragraphe un titre faisant allusion au paragraphe précédent. Quels souvenirs s'y trouvent évoqués? Avec quel sentiment les évoque-t-on? Lequel des deux paragraphes vous paraît le plus beau?... Pourquoi?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des mots suivants: *recroquevillé, cicatrice, pampre, réséda.* — 2° Les comparaisons et les images. Montrer l'exactitude des suivantes : « des craquements de erre brisé; — vêtu de mousse; — comme une vrille. ». — Celles du 2ᵉ paragraphe sont plus belles, d'une vérité plus profonde : le montrer en commentant les deux ou trois plus expressives. — 3° Signaler et justifier les répétitions de mots dans le dernier paragraphe.

III. **Grammaire.** — Faire disparaître les inversions et les ellipses contenues dans les 2 premières phrases du second paragraphe; les justifier en montrant l'importance des mots mis en relief. Sur quel ton ces phrases doivent-elles être prononcées, ainsi d'ailleurs que tout le paragraphe?



Henri CHANTAVOINE

(1850)

Professeur et poète, Henri Chantavoine a écrit des œuvres d'une noble et délicate inspiration ; citons : *Poèmes sincères, Au fil des jours,* dans lesquelles se révèle une haute préoccupation éducative.

CONSEILS AUX JEUNES GENS

Aimez, ô jeunes gens, et respectez la vie :
Elle est bonne à celui qui va droit son chemin,
Et qui ne garde au fond de son âme ravie
Que le rêve d'hier et l'espoir de demain.

Elle est bonne à tous ceux qui courent à leur tâche,
Comme le laboureur qui se lève au matin,
Et retourne son bien sans plainte et sans relâche,
Malgré la terre dure et le ciel incertain.

Votre aube vient de naître à l'orient tranquille ;
Vos bœufs, frais attelés, se passent d'aiguillon ;
Votre charrue est neuve et votre champ fertile ;
Déjà l'épi futur germe dans le sillon ;

Au travail, au travail ! Faites votre journée ;
Vous êtes au matin, laissez venir le soir ;
Vous êtes en avril, laissez finir l'année ;
L'herbe d'ennui se fane où fleurit le devoir.

[*Au fil des jours.* — Lemerre, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Dans quels passages se marque la confiance que l'auteur veut nous inspirer dans la vie, dans l'avenir ? — 2° A quelles conditions suffit-il de satisfaire, selon lui, pour être heureux ? Apprécier. — 3° Dans quels passages conseille-t-il d'être laborieux ? d'être patient ? Quels arguments sont sous-entendus ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Montrer le sens et l'exactitude de la comparaison avec *le laboureur* (2e strophe). A quel mot du vers précédent correspond l'hémistiche « qui se lève au matin » ? — 2° A quoi la vie est-elle comparée dans le premier vers de la 3e strophe ? Retrouve-t-on cette image dans la strophe finale ? Dans quels mots ? — 3° Que représentent : « vos bœufs » ? — « votre charrue » ? — « votre champ » ? — « l'épi » ?

III. **Grammaire.** — Distinguer les propositions contenues dans la première strophe ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

JUSTICE ET CHARITÉ

Aimons-nous, pour trouver notre tâche moins rude,
Notre terre moins âpre et notre ciel plus beau,
Et malheur à celui qui, dans la solitude,
Va du seuil de la vie aux portes du tombeau.

Aimons l'homme, malgré son erreur ou sa faute,
Consolons sa misère avec notre amitié ;
Ce qui rend le cœur bon, fait aussi l'âme haute,
C'est d'avoir peu d'orgueil et beaucoup de pitié.

Plaignons celui qui pleure, aidons celui qui lutte ;
Relevons doucement, en lui tendant les bras,
L'homme, même déchu, qui gémit de sa chute :
Baissons-nous jusqu'à lui, s'il est tombé trop bas.

La Justice a changé la face de la terre ;
Mais, si la Charité remontait dans les cieux,
L'homme se trouverait comme un enfant sans mère,
L'âme mélancolique et le front soucieux.

[*Au fil des jours.* — Lemerre, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Des deux mots du titre quel est celui qui répond à la 1re partie du développement? Combien de vers sont consacrés à la Justice? Sauriez-vous dire pourquoi? (*Ne serait-ce pas parce que l'homme a plus besoin de s'entendre rappeler son devoir que son droit?*) — 2° Indiquer les bienfaits de l'amour du prochain (1re strophe). Les mots essentiels des vers 3 et 4 sont : « dans la *solitude* » c'est-à-dire l'*égoïsme.* Dire pourquoi. — 3° Les ennemis de la bonté : les indiquer en commentant les derniers vers de la 2e strophe. — 4° Quelle attitude conseille la 3e strophe? — 5° Traduire sous une forme plus simple l'affirmation développée sous une forme poétique dans la dernière strophe.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Comment les affections mutuelles peuvent-elles nous faire paraître « le ciel plus beau »? — 2° Quels mots se complètent ou s'opposent dans le vers 4? dans le vers 8? dans le vers 9? dans les vers 11, 12? Dire chaque fois quel est l'effet obtenu. — 3° Expliquer les expressions imagées suivantes : « relevons... en lui tendant les bras ; — baissons-nous... » — 4° Comment parle-t-on de la justice et de la charité dans la dernière strophe? Justifier l'emploi des majuscules. A quoi la charité est-elle comparée? (citer un mot et justifier cette comparaison).

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la nature et la fonction de tous les mots invariables contenus dans la dernière strophe. — 2° Énumérer les mots de la famille de *terre* ; expliquer l'enchaînement des sens.

RÉDACTION. *Racontez deux ou trois scènes prises sur le vif et prouvant que* la façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.



Anatole FRANCE

(1844)

Esprit d'une extrême finesse, d'un goût exquis, M. Anatole France est un de nos meilleurs écrivains. *Le Crime de Sylvestre Bonnard, Pierre Nozière, Le Livre de mon ami* sont des ouvrages délicats et charmants, d'un style élégant et pur. Anatole France a écrit une *Vie de Jeanne d'Arc* admirable.



LA RUE ÉDUCATRICE

J'étais externe dans un vieux collège un peu monacal et caché ; je voyais chaque jour la rue et la maison et n'étais point retranché, comme les pensionnaires, de la vie publique et de la vie privée. Aussi mes sentiments se développaient avec cette douceur et cette force que la liberté donne à tout ce qui croît en elle. Il ne s'y mêlait pas de haine. La curiosité y était bonne et c'est pour aimer que je voulais connaître. Tout ce que je voyais en chemin dans la rue, les hommes, les bêtes, les choses, contribuait, plus qu'on ne saurait croire, à me faire sentir la vie dans ce qu'elle a de simple et de fort.

Rien ne vaut la rue pour faire comprendre à un enfant la machine sociale. Il faut qu'il ait vu, au matin, les laitières, les porteurs d'eau, les charbonniers ; il faut qu'il

ait examiné les boutiques de l'épicier, du charcutier et du marchand de vin ; il faut qu'il ait vu passer les régiments, musique en tête ; il faut enfin qu'il ait humé l'air de la rue, pour sentir que la loi du travail est divine et qu'il faut que chacun fasse sa tâche en ce monde. J'ai conservé de ces courses du matin et du soir, de la maison au collège et du collège à la maison, une curiosité affectueuse pour les métiers et les gens de métier.

Je dois avouer, pourtant, que je n'avais pas pour tous une amitié égale. Les papetiers qui étalent à la devanture de leur boutique des images d'Épinal furent d'abord mes préférés. Que de fois, le nez collé contre la vitre, j'ai lu d'un bout à l'autre la légende de ces petits drames figurés !

J'en connus beaucoup en peu de temps : il y en avait de fantastiques qui faisaient travailler mon imagination et développaient en moi cette faculté sans laquelle on ne trouve rien, même en matière d'expériences et dans le domaine des sciences exactes. Il y en avait qui, représentant les existences sous une forme naïve et saisissante, me firent regarder pour la première fois la chose la plus terrible, ou pour mieux dire la seule chose terrible, la destinée. Enfin je dois beaucoup aux images d'Epinal.

[*Le livre de mon ami*, Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que veut faire ressortir l'auteur par les épithètes qu'il applique au collège : *vieux, monacal, caché.* Songer, avant de répondre, à la suite du morceau, aux bienfaits dus aux promenades à travers les rues. — 2° De telles promenades pour des enfants ne peuvent-elles présenter des dangers ? Expliquer. Quelles précautions sont à prendre ? — 3° Quel *genre* de bienfaits le spectacle de la rue peut-il donner ? Répondre en commentant plusieurs passages du second paragraphe. — 4° Expliquer par des exemples *comment* les images d'Epinal pouvaient faire travailler l'imagination de l'enfant. Comment, dans tous les domaines, cette faculté aide-t-elle à *trouver ?* Donner des exemples.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des mots suivants : *monacal, humer, légende, drame figuré, fantastique, sciences exactes.* 2° Commenter « la machine sociale » : pourquoi est-il judicieux de comparer une société organisée à une *machine?* — 3° La longue phrase du second paragraphe est importante : elle comprend deux parties fortement liées par le sens. La 1re énonce une série de *conditions :* les indiquer à l'aide de citations ; quelle répétition vous frappe ? la justifier. La 2e indique le *résultat* qu'on peut obtenir à ces conditions et à ces conditions seules : quel est-il ? Montrer, pour chacun des détails, que si on remplit la *condition* (par exemple : si l'on voit les laitières, etc.) on est tout préparé à comprendre et à approuver la règle en question.

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la 1re phrase du dernier paragraphe ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles. — 2° Indiquer la nature et le rôle de chacun des mots de la dernière phrase.

ÉDUCATION D'UNE JEUNE FILLE

L'art d'enseigner n'est que l'art d'éveiller la curiosité des jeunes âmes pour la satisfaire ensuite, et la curiosité n'est vive et saine que dans les esprits heureux. Les connaissances qu'on entonne de force dans les intelligences les bouchent et les étouffent. Pour digérer le savoir, il faut l'avoir avalé avec appétit. Si une enfant m'était confiée, je ferais d'elle non pas une savante, mais une enfant brillante d'intelligence et de vie et en laquelle toutes les belles choses de la nature et de l'art se refléteraient avec un doux éclat. Je la ferais vivre en sympathie avec les beaux paysages, avec les scènes idéales de la poésie et de l'histoire, avec la musique noblement émue. Je lui rendrais aimable tout ce que je voudrais lui faire aimer. Il n'est pas jusqu'aux travaux d'aiguille que je ne rehausserais pour elle par le choix des tissus, le goût des broderies et le style des guipures. Je lui donnerais des oiseaux à nourrir pour lui apprendre le prix d'une goutte d'eau et d'une miette de pain. Afin de lui créer une joie de plus, je voudrais qu'elle fût charitable avec allégresse. Et puisque la dou-

leur est inévitable, puisque la vie est pleine de misères, je lui enseignerais cette sagesse chrétienne qui nous élève au-dessus de toutes les misères et donne une beauté à la douleur même. Voilà comment j'entends l'éducation d'une jeune fille.

[*Le crime de Sylvestre Bonnard*, Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'auteur veut que l'enseignement soit agréable à celui qui le reçoit : pourquoi ? (citer et commenter). Cette méthode peut-elle être employée à tous les moments ? avec tous les enfants ? Dans quel cas la contrainte peut-elle être nécessaire ? — 2° La description d'une éducation agréable : quels passages rappellent les principes d'abord exprimés ? Quels résultats veut obtenir ce maître ? Procure-t-il à sa jeune élève des plaisirs quelconques ? (citer et commenter).

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des expressions suivantes : « vivre en sympathie ; — les scènes *idéales* de la poésie ; — je rehausserais... ; — guipure ». 2° Montrer l'exactitude des expressions *imagées* : « *éveiller* la curiosité ; — *entonner* (cinq mots développent ensuite cette même comparaison : les citer, les commenter); — *brillante* d'intelligence ».

III. **Grammaire.** — 1° A quel mode sont les verbes : je ferais, je voudrais, rehausserais, donnerais, enseignerais ? Dire pourquoi. — Pourquoi les verbes des trois premières phrases et celui de la dernière sont-ils à l'indicatif ? A quel mode et à quel temps est le verbe *fût ?* expliquer pourquoi. — 2° Énumérer en les classant les mots de la famille de *jeune ;* expliquer l'enchaînement des sens. — 3° Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots de la dernière phrase.



Albert SAMAIN

(1859-1900)

Ce poète, d'une sensibilité très fine, a laissé des poèmes d'une couleur éclatante et de délicates élégies : *Au jardin de l'infante, Aux flancs du vase, Le chariot d'or*, etc.

SOIR

Le ciel comme un lac d'or pâle s'évanouit ;
On dirait que la plaine, au loin déserte, pense ;
Et dans l'air élargi de [1] vide et de silence
S'épanche la grande âme triste de la nuit.

Pendant que çà et là brillent d'humbles [2] lumières,
Les grands bœufs accouplés rentrent par les chemins [3]
Et les vieux en bonnet, le menton sur les mains,
Respirent le soir calme aux portes des chaumières.

Le paysage, où tinte une cloche, est plaintif [4]
Et simple comme un doux tableau de primitif [5]
Où le Bon Pasteur [6] mène un agneau blanc qui saute.

Les astres au ciel noir commencent à neiger,
Et là-bas, immobile au sommet de la côte,
Rêve la silhouette antique d'un berger.

[*Au jardin de l'infante.* — Mercure de France.]

Les Mots et les Formes.

1. *de :* a ici, à peu près, le sens de *par le.*

2. *humble :* le mot s'applique d'ordinaire à des *personnes* lorsqu'elles sont d'une condition inférieure ou lorsqu'elles s'abaissent volontiers. Ici, ces lumières, peu vives, donnent une impression comparable à celle que donne une personne humble qui s'efface et se fait petite ; d'autre part elles sont *le signe* d'une condition peu fortunée, elles sont les lumières des humbles, des pauvres.

3. *chemin :* énumérer en les classant les mots de la même famille ; expliquer l'enchaînement des sens.

4. *est plaintif :* semble avoir l'accent, l'expression de la plainte, de la mélancolie.

5. *primitif.* Origine et nature du mot. — Il désigne les *peintres* antérieurs à la Renaissance, peintres dont les œuvres reflètent la naïveté et la simplicité des époques primitives.

6. *le Bon Pasteur :* expression imagée très fréquemment em-

ployée dans la Bible et désignant celui qui ramène « la brebis égarée », c'est-à-dire le pécheur (à la vertu, à la piété). Les peintres primitifs l'ont souvent représenté.

Exercice. *Signaler les principales inversions rencontrées dans ce sonnet; les justifier en montrant l'importance des mots mis en relief.*

Explication.

L'ensemble. — Grâce à la délicatesse de sa sensibilité, le poète goûte dans sa plénitude la beauté d'un soir d'été à la campagne. Ce paysage est simple et comme spiritualisé : c'est pourquoi il lui paraît admirable.

I. Le tableau (les 2 quatrains). — 1° *La nature au crépuscule.* — Samain nous suggère par de belles images la vision de la campagne *progressivement* assombrie et silencieuse : l'emploi de verbes pronominaux contribue à donner l'impression d'un changement lent et continu : « s'évanouit — s'épanche ». — Montrer l'exactitude de la comparaison avec « un lac *d'or pâle* ». — Le rythme détache en plein relief le mot *pense :* l'impression notée par ce mot est fort juste : la plaine, parce qu'elle devient « déserte », parce que les bruits et les contours s'effacent, semble se *recueillir*, comme une personne : on expliquerait d'une façon analogue la personnification de la *nuit :* commenter *âme, triste.* L'air, dit le poète, est « *élargi* de vide et de silence » image heureuse pour traduire une impression nette : *à cause* du vide et du silence, le cadre, l'atmosphère surtout paraissent s'amplifier.

2° *Le soir au village* (2e quatrain). — Peu de sensations, mais chacune est si caractéristique et si précisément notée qu'un *tableau* nous est suggéré. Nous voyons successivement : le pointement des lumières éparses (1er vers). Grâce à une forte inversion le rythme détache fort judicieusement le mot *brille ;* — la rentrée des bœufs, arrivant de divers côtés, « par les chemins » ; et surtout la silhouette des « vieux en bonnet » qui s'impose à notre imagination tant il y a de vérité saisie sur le vif dans leur attitude : « le menton sur les mains » : geste s'harmonisant de façon admirable avec leur âge, avec le moment, avec les autres éléments du tableau ; le dernier vers encadre ces *vieux* dans le rectangle de leur porte, dessine les chaumières, et emplit la rue d'une fraîcheur d'été qu'on *respire* délicieusement.

II. L'impression d'ensemble (les 2 tercets). — Commenter les 3 épithètes qui la formulent ; le poète précise aussitôt par une comparaison empruntée à ses souvenirs : ce paysage lui rappelle les paysages peints par les artistes pieux du moyen âge et ayant ce même caractère de douceur, de sérénité, de simplicité. — Dans le second tercet Albert Samain reporte nos regards sur l'ensemble de cette vaste campagne et peint deux détails d'une beauté à la fois simple et grandiose. Nous levons d'abord nos yeux vers le ciel : pourquoi

l'apparition des *astres* fait-elle au poète l'impression d'une tombée de neige commençante? Nous contemplons ensuite l'horizon, où se détache, « immobile, au sommet de la côte » dont elle paraît faire partie, la « silhouette » (pourquoi est-ce une simple silhouette?) « d'un berger ». Cette silhouette est *antique* : ici encore il s'agit d'une *impression,* plutôt que d'un fait; tout d'abord l'idée même, le métier de berger sont *anciens,* le mot fait allusion à l'une des premières occupations humaines ; enfin ce berger, discrètement apparu à l'horizon, s'harmonise admirablement avec le paysage entier, éveille comme lui des images de mélancolique sérénité : il *rêve* près de cette plaine qui semble *penser,* il paraît avoir *toujours* vécu dans ce cadre dont il *exprime* inoubliablement le charme original, et auquel il donne comme *l'accent.*

LE FLEUVE

Conçu dans l'ombre aux flancs augustes [1] de la Terre,
Le Fleuve prend sa vie aux sources du mystère.
Il est le fils des monts déserts et des glaciers ;
Et les vieux rocs pensifs, farouches nourriciers [2]
Du limpide cristal distillé par la voûte,
Dans l'ombre, de longs jours, l'abreuvent [3] goutte à goutte,
L'écoutent gazouiller dans son lit de cailloux,
Si faible encore, avec un murmure très doux,
Et suivent, attendris, ses limpides manèges
Parmi la radieuse innocence des neiges.
Tel il grandit, gardé par l'antre paternel,
Pur de la pureté des glaces — près du ciel.

Mais déjà, frémissant de conquérir l'espace
Il s'élance, et, ruisseau turbulent et vorace,
Emporte en bouillonnant dans ses flots confondus
Des herbes, des rochers et des sapins tordus ;
Puis, torrent blanc d'écume, il déserte les cimes,
Jaloux de l'avalanche, il se rue aux [4] abîmes,
Et sur les rocs fumants, ivre et précipité,
S'écrase et tombe en des cascades de clarté!

Au fond des ravins noirs sa fureur s'est éteinte[5],
Il respire à présent, car la plaine est atteinte,
La plaine pacifique aux horizons d'épis.
Il promène, étalé, de longs jours assoupis
Parmi les terrains roux, les vergers, les pâtures[6],
Le décor symétrique et calme des cultures,
Et coule monotone et pareil aux bœufs lents
Attelés sur la route aux chars de foin tremblants.
Le rire de l'Été rayonne sur ses berges.
Des troupeaux çà et là boivent à ses flots vierges ;
Il rencontre, en passant, des villages, des bourgs ;
Maints châteaux dans ses eaux claires mirent leurs tours;
Et, charmant, il s'attarde, il serpente, il chatoie,
Une frange de fleurs à sa robe de soie.

Pourtant il reste en lui des flammes du passé ;
Et, parfois, quand l'Hiver plus fort l'a terrassé[7],
Comme un taureau qu'on couche en pesant sur ses cornes
Tout à coup, s'échappant, crevant les glaçons mornes[8],
Balayant l'horizon, brisant tout, tordant tout,
Faisant sauter les ponts de pierre d'un seul coup
— Car l'âme des fléaux géants est dans son âme —
Il arrive comme le vent, comme la flamme !
Et les peuples, béants d'horreur sur les coteaux,
Ecoutent dans la nuit passer ses grandes eaux,
Jusqu'au jour où, lion fatigué de ravages,
Il retourne à pas lents dormir sur ses rivages,
Et reprend, souriant sous l'azur attiédi,
Le rêve nonchalant de ses après-midi.

[*Le chariot d'or.* — Mercure de France.]

Les Mots et les Formes.

1. *auguste :* titre honorifique donné par le Sénat romain à Octave et à ses successeurs. — Employé ici au sens figuré: qui commande le respect.

2. *farouches nourriciers : farou-*

ches : ils appartiennent à la nature sauvage — *nourriciers :* ils retiennent l'eau et ne la laissent échapper que peu à peu pour former le ruisselet. — Quelle est la fonction commune de ces deux mots ? Indiquer la nature et la fonction de chacun d'eux.

3. *l'abreuvent :* lui donnent l'eau qu'il lui faut.

4. *il se rue aux :* il se jette violemment vers.

5. *éteinte :* expliquer le sens figuré de ce mot en partant du sens propre.

6. *pâture :* synonyme ici de *pâturage*, le mot est vieilli en ce sens ; indiquer ses autres significations et montrer leur parenté. Mots de la même famille.

7. *terrasser :* renverser *à terre* en luttant, maîtriser ; signifie ici que le froid a arrêté la course du fleuve en congelant ses eaux.

8. *mornes :* d'aspect triste, mélancolique.

Explication.

L'ensemble. — Devant cette grande force de la nature qu'est un fleuve, — et surtout devant un fleuve sorti de hautes montagnes, nous avons l'illusion de voir un *être* gigantesque, à la vie puissante, à la physionomie tour à tour farouche et gracieuse. Cette sensation, Albert Samain, en vrai poète, l'a eue fortement, et c'est cette *personnification* du fleuve qui donne à sa description tant de relief.

I. La naissance : la source (1-12). — Une série de mots signalent la *personnification* du fleuve : commenter « sa vie, — fils, — l'abreuvent » et 3 ou 4 autres mots. — Quels termes, dans le 1er vers, préparent l'expression : « du mystère » ? Le fleuve nous fait songer à un enfant heureux et innocent : le montrer en citant et en expliquant plusieurs expressions dans les vers 7 à 12. Quels termes se correspondent dans le vers 8 ? Que veut peindre l'expression « limpides manèges » ? Quel fait peint l'expression « distillé par la voûte » ? Citer et commenter plusieurs mots marquant la personnification des rocs.

II. La jeunesse : le torrent (13-20). — Quel *caractère* lui suppose le poète ? (Commenter 4 ou 5 épithètes). Quelle est la comparaison sous-entendue ? La justifier. — Quel fait peint l'épithète *vorace* ? (Partir du sens propre du mot). Pourquoi paraît-il « jaloux de l'avalanche » ? — Quelle est la véritable cause de l'allure rapide du torrent ? Pourquoi les rocs sont-ils *fumants ?*

III. Le fleuve adulte. — A. *Sa physionomie ordinaire* (21-34). Quel caractère a le *paysage* traversé ? Y a-t-il harmonie entre la physionomie de ce paysage et celle du fleuve ? Apprécier de ce point de vue les vers 27-28. Quelle est la véritable cause de l'apaisement de « sa fureur » ? Expliquer : « eaux *claires* ». Étudier les effets du *rythme*. Exemple : le vers 33, avec ses coupes nombreuses a l'allure nonchalante, alanguie, heureuse du fleuve lui-même. Le vers 34 est admirable : pourquoi les eaux du fleuve peuvent-elles faire songer à une « robe de soie » ? Remarquer la *suite* des images : « frange...

robe ». Signaler d'autres personnifications que celle du fleuve, et commenter les mots qui les révèlent. — B. *Ses accès de colère* (35-48). A quel passage précédent fait allusion la fin du vers 35 : « ...des flammes du passé » ? Les vers 36 et 37 montrent le fleuve *maîtrisé* par le froid, arrêté, au moins en apparence : d'où la belle image du « taureau qu'on couche » ; citer une expression du vers 38 nous renseignant sur la façon dont « l'hiver plus fort l'a *terrassé* ». — L'impétuosité sauvage de son réveil : citer et commenter les détails les plus saisissants. Expliquer les comparaisons du vers 42. Caractériser le paysage dont la vision nous est imposée par les vers 38 à 44. — La fin de la crise : montrer comment une même impression d'ensemble (laquelle ?) nous est suggérée par les mots suivants : « à pas *lents*, dormir, souriant, azur attiédi, rêve nonchalant ».

RÉDACTION. *Comparer le cours d'un fleuve à la vie humaine.*



Alphonse DAUDET

(1840-1897)

La vie et l'âme d'Alphonse Daudet transparaissent à chaque instant dans son œuvre.

Né à Nîmes, ce méridional sensible et spirituel emplissait ses yeux, durant sa jeunesse, des spectacles offerts en Provence par la nature et par les hommes. Ainsi s'élaborait la matière de ces livres exquis : les *Lettres de mon Moulin, Tartarin de Tarascon, Tartarin sur les Alpes.* Il y peint avec une verve et un relief surprenants, les paysages, les habitants, les costumes, les mœurs de cette contrée ensoleillée.



Les *Contes du Lundi* sont aussi un de ses chefs-d'œuvre : en des tableaux et en des scènes très variées, les impressions de voyage de l'auteur, ses souvenirs de l'Année Terrible se fixent d'une façon inoubliable. Certains de ses romans les meilleurs : *Le Petit Chose, Jack,* dans lesquels Daudet évoque souvent sa propre jeunesse labo-

rieuse et dure, nous émeuvent par la peinture attendrie des souffrances des humbles et des deshérités.

Alphonse Daudet a le don de la vie et de l'émotion. Il sait allier dans une même page les qualités les plus diverses : l'observation la plus aiguë et la plus libre fantaisie, l'attendrissement mélancolique et la gaîté franche et spirituelle. Un goût toujours sûr, un sens admirable de l'équilibre caractérisent toutes ses œuvres. C'est un écrivain délicat et charmant.

LA RENTRÉE DU TROUPEAU

Il faut vous dire qu'en Provence, c'est l'usage, quand viennent les chaleurs, d'envoyer le bétail dans les Alpes. Bêtes et gens passent cinq ou six mois là-haut, logés à la belle étoile, dans l'herbe jusqu'au ventre ; puis, au premier frisson de l'automne, on redescend au mas[1], et l'on revient brouter bourgeoisement les petites collines grises que parfume le romarin[2]... Donc, hier soir, les troupeaux rentraient. Depuis le matin, le portail attendait, ouvert à deux battants[3]; les bergeries étaient pleines de paille fraîche. D'heure en heure on se disait : « Maintenant ils sont à Eyguières, maintenant au Paradou[4]. » Puis, tout à coup, vers le soir un grand cri[5] : « Les voilà ! » Et là-bas, au lointain, nous voyons le troupeau s'avancer dans une gloire[6] de poussière. Toute la route semble marcher avec lui... Les vieux béliers viennent d'abord, la corne en avant, l'air sauvage ; derrière eux le gros des moutons, les mères un peu lasses, leurs nourrissons dans les pattes ; les mules à pompons rouges portant dans des paniers les agnelets d'un jour qu'elles bercent en marchant ; puis les chiens tout suants, avec des langues jusqu'à terre, et deux grands coquins de bergers drapés dans des manteaux de cadis[7] roux qui leur tombent sur les talons comme des chapes[8].

Tout cela défile devant nous joyeusement et s'engouffre

sous le portail, en piétinant avec un bruit d'averse... Il faut voir quel émoi dans la maison. Du haut de leur perchoir, les gros paons or et vert, à crête de tulle[9], ont reconnu les arrivants et les accueillent par un formidable coup de trompette. Le poulailler, qui s'endormait, se réveille en sursaut. Tout le monde est sur pied : pigeons, canards, dindons, pintades. La basse-cour est comme folle ; les poules parlent de passer la nuit !... On dirait que chaque mouton a rapporté dans sa laine, avec un parfum d'Alpe sauvage, un peu de cet air vif des montagnes qui grise et qui fait danser.

C'est au milieu de tout ce train que le troupeau gagne son gîte. Rien de charmant comme cette installation. Les vieux béliers s'attendrissent en revoyant leurs crèches. Les agneaux, les tout petits, ceux qui sont nés dans le voyage et n'ont jamais vu la ferme, regardent autour d'eux avec étonnement.

Mais le plus touchant encore, ce sont les chiens, ces braves chiens de berger, tout affairés après leurs bêtes et ne voyant qu'elles dans le mas. Le chien de garde a beau les appeler du fond de sa niche ; le seau du puits, tout plein d'eau fraîche, a beau leur faire signe ; ils ne veulent rien voir, rien entendre, avant que le bétail soit rentré, le gros loquet poussé sur la petite porte à claire-voie, et les bergers attablés dans la salle basse. Alors seulement ils consentent à gagner le chenil, et là, tout en lapant leur écuellée de soupe, ils racontent à leurs camarades de la ferme ce qu'ils ont fait là-haut dans la montagne, un pays noir où il y a des loups et de grandes digitales de pourpre pleines de rosée jusqu'au bord.

[*Lettres de mon Moulin*. E. Fasquelle, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *mas :* nom que les Provençaux donnent à leurs fermes.

2. *romarin :* plante aromatique qui croît surtout aux bords de la *mer*. Étym. : *rosée* ou *rose de mer*.

3. Faire disparaître l'inversion; quels mots met-elle en relief? Pourquoi?

4. *Eyguières* est un chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Arles (Bouches-du-Rhône). — *Le Paradou* est un village voisin d'Arles.

5. Quelle figure de construction nous frappe ici? En vue de quel effet est-elle employée?

6. *gloire :* en terme de peinture désigne un *cercle de lumière* qu'on dessine dans un tableau autour de la tête des saints ou des personnes illustres par leurs vertus. C'est à cet emploi que songe sans doute l'auteur en employant le mot : la poussière soulevée par la marche du troupeau l'enveloppe comme une sorte d'auréole que le soleil fait resplendir.

7. *cadis :* étoffe de laine commune qu'on fabrique dans le midi de la France.

8. *chape :* manteau de cérémonie revêtu par les chantres ou par les ecclésiastiques pour certains offices solennels.

9. *tulle :* tissu fait d'un réseau très clair de soie, de fil, ou de coton, très fin, et ainsi appelé du nom de la ville de Tulle (Corrèze) où ont été établies les premières fabriques. Expliquer l'emploi figuré du mot.

Exercice. *Classer les divers adjectifs employés dans le dernier paragraphe.*

Explication.

L'ensemble. — Dans cette page exquise, Daudet nous fait assister à l'arrivée joyeuse d'un troupeau transhumant dans la ferme provençale qu'il regagne après un long séjour dans les Alpes. La couleur et le mouvement merveilleux de ce récit sont rendus plus vifs encore par la verve spirituelle du langage. Nous voyons en toute précision bêtes et gens, nous comprenons leurs émotions, nous participons, en un mot, tantôt amusés, tantôt attendris, à cette fête du *mas*...

1. L'attente à la ferme : l'apparition du troupeau (jusqu'à : « semble marcher avec lui »).

1° *Raisons pour lesquelles le troupeau est attendu avec impatience* (3 phrases). Les renseignements donnés sont-ils importants? Lorsqu'un troupeau va paître pour quelques heures près du *mas* attend-on son retour avec émotion? L'émotion constatée par Daudet s'explique : *a*) par le *lieu* d'où viennent les moutons; commenter : « dans les Alpes »; — *b*) par la *durée* de leur absence : citer et commenter un passage. Pourquoi les moutons sont-ils partis? Quand et pourquoi reviennent-ils? — Le mot *bourgeoisement* est spirituel : montrer qu'il est exact; quelle expression dans les lignes précédentes lui fait pendant et contient en même temps une allusion à une vie différente de la vie *bourgeoise*? La commenter.

2° *L'attente* (2 phrases). — Elle se manifeste par des *signes* frappants : les énumérer. Un de ces signes « le portail... ouvert à deux battants » est pour ainsi dire interprété par l'expression figurée *attendait :* justifier l'emploi de ce mot. — Quand l'attente commence-t-elle? (citer et commenter). Elle fouette les *imaginations :* les paroles

prononcées « d'heure en heure » prouvent qu'*on* (quelles personnes ce pronom peut-il bien représenter?) *devine* le troupeau dans les lointains invisibles mais connus, qu'on le *suit* par la pensée sur les chemins.

3° *L'apparition.* — Quel effet produit-elle? (citer et commenter). Montrer que les expressions « *là-bas, au lointain* », mises en relief par une inversion, marquent la vivacité de l'attention chez ceux qui attendent.

II. Le défilé : la description du troupeau (jusqu'à la fin du second paragraphe).

1° Le troupeau à son arrivée. — A. *Ce qu'on voit.* — Quelles qualités la description a-t-elle ici? — Les détails donnés sur les *vieux béliers :* « d'abord — la corne... — l'air sauvage » s'harmonisent-ils? — Pourquoi, plus que les autres, *les mères* sont-elles *lasses?* — Pourquoi les mules *bercent*-elles les agnelets : est-ce par affection? Pourquoi les chiens ont-ils *plus chaud* que les autres animaux? Voyez-vous les bergers? L'expression *grands coquins* est spirituelle : pourquoi l'emploie-t-on ici?

B. *Ce qu'on entend.* — A quelles sensations le mot *joyeusement* peut-il faire allusion? En quoi le bruit des moutons qui piétinent peut-il ressembler à un *bruit d'averse?* D'après l'emploi du verbe *s'engouffre* à quoi le troupeau est-il comparé à son entrée dans la ferme? Pourquoi?

2° L'émoi qu'il provoque. — Tout le passage est surtout spirituel *Même* la basse-cour, semble dire plaisamment Daudet, se trouve émue. Citer et commenter 4 ou 5 expressions amusantes. La dernière phrase note joliment et avec délicatesse l'*impression* très vive de la joie qui a métamorphosé la maison : « cet air vif qui grise... ».

III. L'installation joyeuse et charmante. — Imaginez-vous bien la scène, et les *attitudes* diverses des arrivants? Pourquoi les vieux béliers *s'attendrissent*-ils? L'*étonnement* des agneaux est-il indirectement expliqué par l'auteur? (citer et commenter). L'épithète de *braves* appliquée aux chiens est-elle justifiée par les détails qui suivent? A quelles tentations ces chiens résistent-ils? (citer et commenter). Pourquoi? Dans le passage « rien *voir,* rien *entendre* » les 2 verbes ne semblent-ils pas correspondre respectivement à deux détails déjà indiqués?

RÉDACTION. *Deux croquis : un chien au départ et au retour de son maître* (15 lignes environ par croquis).

LES ÉMOTIONS D'UN PERDREAU ROUGE

I

L'OUVERTURE DE LA CHASSE

Vous savez que les perdreaux vont par bandes et ni-

chent ensemble au creux des sillons pour s'enlever à la moindre alerte, éparpillés dans la volée comme une poignée de grains qu'on sème. Notre compagnie, à nous, est gaie et nombreuse, établie en plaine sur la lisière d'un grand bois, ayant du butin et de beaux abris de deux côtés. Aussi, depuis que je sais courir, bien empluмé, bien nourri, je me trouvais très heureux de vivre.

Pourtant quelque chose m'inquiétait un peu, c'était cette fameuse ouverture de la chasse dont nos mères commençaient à parler tout bas entre elles. Un ancien de notre compagnie me disait toujours à ce propos : « N'aie pas peur, Rouget (on m'appelle Rouget à cause de mon bec et de mes pattes couleur de sorbe), n'aie pas peur, Rouget, je te prendrai avec moi le jour de l'ouverture et je suis sûr qu'il ne t'arrivera rien... »

Oh ! ce premier coup de feu en forêt, ce coup de feu qui trouait les feuilles comme une grêle d'avril et marquait les écorces, jamais je ne l'oublierai.

Un lapin détala au travers des touffes d'herbe avec ses griffes tendues. Un écureuil dégringola d'un châtaignier du chemin en faisant tomber des châtaignes encore vertes. Il y eut deux ou trois vols lourds de gros faisans et un tumulte dans les branches basses, les feuilles sèches, au vent de ce coup de fusil qui agita, réveilla, effraya tout ce qui vivait dans le bois.

Des mulots se coulaient au fond de leurs trous. Un cerf-volant, sorti du creux de l'arbre contre lequel nous étions blottis, roulait ses gros yeux bêtes, fixes de terreur. Et puis des demoiselles bleues, des bourdons, des papillons, pauvres bestioles s'effarant de tous côtés... Jusqu'à un petit criquet aux ailes écarlates qui vint se poser tout près de mon bec ; mais j'étais trop effrayé moi-même pour profiter de sa peur.

Le vieux, lui, était toujours aussi calme. Très attentif aux aboiements et aux coups de feu, quand ils se rappro-

chaient, il me faisait signe, et nous allions un peu plus loin, hors de la portée des chiens et bien cachés par le feuillage.

Nous allions, nous allions toujours... J'ai encore dans les yeux tous les endroits où nous avons passé : la garenne rose de bruyères, pleine de terriers au pied des arbres jaunes, avec ce grand rideau de chênes où il me semblait voir la mort cachée partout, la petite allée verte où ma mère Perdrix avait promené tant de fois sa nichée au soleil de mai, où nous sautions tout en piquant les fourmis rouges qui nous grimpaient aux pattes, où nous rencontrions de petits faisans farauds, lourds comme des poulets, et qui ne voulaient pas jouer avec nous.

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Par qui le récit nous est-il fait? 2° Les divisions naturelles du récit : paragraphes 1 et 2 ; — 3, 4 et 5 — 6 et 7. — Donner à chacune un *titre* précis. Les deux dernières parties ne forment-elles pas entre elles un contraste? (les divers animaux, — le vieux perdreau). 3° Pourquoi le jeune perdreau se trouvait-il, avant l'ouverture, « très heureux de vivre » ? 4° Pourquoi a-t-il gardé un souvenir si vif des lieux traversés ce jour-là? (« J'ai encore dans les yeux... ») 5° Pourquoi en ce même jour évoquait-il les scènes passées des promenades joyeuses sous la conduite de « mère Perdrix » ? (dernières lignes).

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des mots suivants : *s'enlever, alerte, lisière, butin, sorbe, mulot, bestiole, garenne, faraud.* 2° Montrer la justesse des expressions imagées suivantes : « comme une poignée de grains..., — comme une grêle d'avril, — j'ai dans les yeux..., — rideau de chênes, — comme des poulets. » 3° Pourquoi le lapin avait-il les « griffes *tendues* » ?

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les diverses propositions contenues dans la 1re phrase; indiquer la nature de chacune d'elles en justifiant les qualificatifs choisis. — 2° Indiquer la nature et la fonction de tous les mots invariables employés dans le 1er paragraphe.

II

LE SOIR

Le jour tombait. Les coups de fusil s'éloignaient, devenaient de plus en plus rares. Puis tout s'éteignit. C'était

fini. Alors nous revînmes tout doucement vers la plaine pour avoir des nouvelles de notre compagnie. En passant devant la petite maison du bois, je vis quelque chose d'épouvantable.

Au rebord d'un fossé, les lièvres au poil roux, les petits lapins gris à queue blanche, gisaient à côté les uns des autres. C'étaient des petites pattes jointes par la mort, qui avaient l'air de demander grâce, des yeux voilés qui semblaient pleurer ; puis des perdrix rouges, des perdreaux gris, qui avaient le « fer à cheval » comme mon camarade, et des jeunes de cette année qui avaient encore du duvet sous leurs plumes. Savez-vous rien de plus triste qu'un oiseau mort ! C'est si vivant, des ailes ! De les voir repliées et froides, ça fait frémir... Un grand chevreuil superbe et calme paraissait endormi, sa petite langue rose dépassant la bouche comme pour lécher encore.

Et les chasseurs étaient là, penchés sur cette tuerie, comptant et tirant vers leurs carniers les pattes sanglantes, les ailes déchirées, sans respect pour toutes ces blessures fraîches. Les chiens, attachés pour la route, fronçaient encore leurs babines en arrêt, comme s'ils s'apprêtaient à s'élancer de nouveau dans les taillis...

Mais le plus navrant de tout, c'était d'entendre, à la lisière du bois, au bord du pré, et là-bas dans l'oseraie de la rivière, des appels anxieux, tristes, disséminés, auxquels rien ne répondait.

[*Contes du Lundi*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Qu'était-ce, à votre avis, que cette « petite maison du bois » ? Pourquoi les diverses bêtes tuées se trouvent-elles réunies devant cette maison ? — 2° Quel sentiment provoque en nous le tableau développé dans le 2e paragraphe ? Citer un ou deux détails parmi ceux qui vous frappent le plus et dire pourquoi ils vous frappent. — 3° Que nous peint le 3e paragraphe ? Commenter plusieurs expressions dans lesquelles se reflète une *op-*

nion sur l'attitude des chasseurs, — sur celle des chiens. — 4° Qu'est-ce qui était « le plus navrant de tout » ? Expliquer pourquoi.

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer, en partant du sens propre, les expressions *figurées* suivantes : « tout s'*éteignit*, — des yeux *voilés*, — *fer à cheval* ». 2° Cette affirmation : « C'est si vivant, des ailes ! » vous paraît-elle vraie et émouvante ? Commentez-la. Explique-t elle la phrase qui précède et la phrase qui suit ?

III. Grammaire. — 1° Indiquer la nature, le mode et le temps de chacun des *verbes* employés dans le 1er paragraphe. — 2° *gisaient* : quel est l'infinitif de ce verbe ? Il ne peut être employé qu'à *trois* temps : lesquels ? Citer une expression composée où entre ce verbe.

RÉDACTION. *Les remords d'un chien de chasse : racontez le cauchemar qui l'accable pendant la nuit qui suit l'ouverture.*

LE PHARE DES SANGUINAIRES

« Qui a pu lire le Phare des Sanguinaires, — dit M. Jules Lemaître, — et oublier le gros Plutarque à tranches rouges, toute la bibliothèque du Phare, et, parmi les grondements de la mer, dans le crépitement de la flamme et le bruit de l'huile qui s'égoutte et de la chaîne qui se dévide, la voix du gardien psalmodiant la vie de Démétrius de Phalère ! »

Cette nuit je n'ai pas pu dormir. Le mistral était en colère, et les éclats de sa grande voix m'ont tenu éveillé jusqu'au matin. Balançant lourdement ses ailes mutilées qui sifflaient à la bise comme les agrès d'un navire, tout le moulin craquait. Des tuiles s'envolaient de sa toiture en déroute. Au loin, les pins serrés dont la colline est couverte s'agitaient et bruissaient dans l'ombre. On se serait cru en pleine mer. Cela m'a rappelé tout à fait mes belles insomnies d'il y a trois ans, quand j'habitais le phare des Sanguinaires, là-bas, sur la côte corse, à l'entrée du golfe d'Ajaccio. Encore un joli coin que j'avais trouvé là pour rêver et pour être seul.

Nos repas se passaient à causer longuement : le phare, la mer, des récits de naufrages, des histoires de bandits corses... Puis, le jour tombant, le gardien du premier quart allumait sa petite lampe, prenait sa pipe, sa gourde,

un gros Plutarque à tranche rouge, toute la bibliothèque des Sanguinaires, et disparaissait par le fond. Au bout d'un moment, c'était dans tout le phare un fracas de chaînes, de poulies, de gros poids d'horloges qu'on remontait.

Moi, pendant ce temps, j'allais m'asseoir dehors sur la terrasse. Le soleil, déjà très bas, descendait vers l'eau de plus en plus vite, entraînant tout l'horizon après lui. Le vent fraîchissait, l'île devenait violette. Dans le ciel, près de moi, un gros oiseau passait lourdement : c'était l'aigle de la tour génoise qui rentrait... Peu à peu la brume de mer montait. Bientôt on ne voyait plus que l'ourlet blanc de l'écume autour de l'île... Tout à coup, au-dessus de ma tête, jaillissait un grand flot de lumière douce. Le phare était allumé. Laissant toute l'île dans l'ombre, le clair rayon allait tomber au large sur la mer, et j'étais là perdu dans la nuit, sous ces grandes ondes lumineuses qui m'éclaboussaient à peine en passant... Mais le vent fraîchissait encore. Il fallait rentrer. A tâtons, je fermais la grosse porte, j'assurais les barres de fer ; puis, toujours tâtonnant, je prenais un petit escalier de fonte qui tremblait et sonnait sous mes pas. Ici, par exemple, il y en avait de la lumière.

Imaginez une lampe Carcel gigantesque à six rangs de mèches, autour de laquelle pivotent lentement les parois de la lanterne, les unes remplies par une énorme lentille de cristal, les autres ouvertes sur un grand vitrage immobile qui met la flamme à l'abri du vent... En entrant j'étais ébloui. Ces cuivres, ces étains, ces réflecteurs de métal blanc, ces murs de cristal bombé qui tournaient avec des grands cercles bleuâtres, tout ce miroitement, tout ce cliquetis de lumières, me donnait un moment de vertige.

Peu à peu, cependant, mes yeux s'y faisaient, et je venais m'asseoir au pied même de la lampe, à côté du gardien qui lisait son Plutarque à haute voix, de peur de s'endormir...

Au dehors, le noir, l'abîme. Sur le petit balcon qui tourne autour du vitrage, le vent court comme un fou, en hurlant. Le phare craque, la mer ronfle. A la pointe de l'île, sur les brisants, les lames font comme des coups de canon... Par moments, un doigt invisible frappe aux carreaux, quelque oiseau de nuit, que la lumière attire, et qui vient se casser la tête contre le cristal... Dans la lanterne étincelante et chaude, rien que le crépitement de la flamme, le bruit de l'huile qui s'égoutte, de la chaîne qui se dévide ; et une voix monotone psalmodiant la vie de Démétrius de Phalère...

[*Lettres de mon Moulin*, E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° A quelle occasion, par suite de quelles circonstances l'écrivain se rappelle-t-il son séjour au phare ? Vous paraît-il naturel que le souvenir lui en revienne en un pareil moment ? 2° Vous est-il facile d'*imaginer* la scène décrite dans le 3e paragraphe ? Pourquoi ? Quelles impressions successives provoque-t-elle en vous ? 3° Pourquoi le gardien a-t-il « peur de s'endormir » ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Qu'est-ce qu'une *insomnie ?* une *gourde ?* une *lampe Carcel ?* un *réflecteur ?* un *cliquetis ?* — 2° Comment parle-t-on du mistral ? Répondre en commentant les mots *colère, voix,* comme un *fou,* en *hurlant.* — 3° Expliquer, en partant du sens propre, les expressions figurées suivantes : « *entraînant* tout l'horizon, — l'*ourlet* blanc de l'écume, un *doigt* invisible ». 4° Citer et commenter 4 ou 5 mots du 3e paragraphe dans lesquels se marque la comparaison de la lumière avec une sorte de *liquide.*

III. **Grammaire.** — 1° Dans la phrase du 3e paragraphe commençant par : « Tout à coup, au-dessus de ma tête... » quelle figure de grammaire rencontre-t-on ? Quel mot met-elle surtout en relief ? Pourquoi ? — 2° Questions analogues à propos de la 1re phrase du dernier paragraphe. — 3° Énumérer, en les classant, les mots de la famille de *vitrage ;* expliquer l'enchaînement des sens.

LA RÉCOLTE DU GOÉMON

Cette moisson singulière se fait les jambes nues, à la marée descendante. parmi ces mille petits lacs si limpides



Salon de 1910. *Photo Neurdein.*

G. PH.-CH. MARONIEZ. — LA RÉCOLTE DU GOÉMON.

A. DAUDET — *La récolte du goëmon* (p. 408).

que la mer en se retirant laisse à sa place. Hommes, femmes, enfants s'engagent entre les roches glissantes, armés d'immenses râteaux. Sur leur passage, les crabes effarés se sauvent, s'embusquent, s'aplatissent, tendent leurs pinces, et les chevrettes transparentes se perdent dans la couleur de l'eau troublée. Le goémon ramené, amassé, est chargé sur des charrettes attelées de bœufs sous le joug, qui traversent péniblement, la tête basse, le terrain accidenté. De quelque côté qu'on se tourne, on aperçoit de ces attelages. Parfois, à des endroits presque inaccessibles, où on arrive par des sentiers abrupts, un homme apparaît conduisant par la bride un cheval chargé de plantes tombantes et ruisselantes. Vous voyez aussi des enfants transporter sur des bâtons croisés en brancards leur glane de cette moisson marine. Tout cela forme un tableau mélancolique et saisissant. Les goélands épouvantés volent en criant autour de leurs œufs. La menace de la mer est là, et ce qui achève de solenniser ce spectacle, c'est que, pendant cette récolte faite aux sillons de la vague comme pendant la moisson de terre, le silence plane, un silence actif, plein de l'effort d'un peuple en face de la nature avare et rebelle. Un appel aux bœufs, un « trrr » aigu qui sonne dans les grottes, voilà tout ce qu'on entend. Il semble qu'on traverse une communauté de trappistes, un de ces couvents où l'on travaille en plein air avec une loi de silence perpétuel. Les conducteurs ne se retournent pas même pour vous regarder passer, et les bœufs seuls vous fixent d'un gros œil immobile.

[*Contes du Lundi*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quel moment choisit-on pour faire cette récolte? Pourquoi? Pourquoi la fait-on « jambes nues »? — 2° Citer la phrase formulant en 2 qualificatifs l'*impression d'ensemble* produite par cette scène sur le spectateur. Justifier les *épithètes* employées par quelques détails bien choisis. — 3° Le fait que le ter-

rain est *accidenté* explique-t-il certains détails notés dans la même phrase? 4° Pourquoi les plantes sont-elles « tombantes et ruisselantes »? 5° Pourquoi les conducteurs ne se retournent-ils « pas même pour vous regarder passer »?

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer *crabe*, *s'embusquer*, *chevrettes*, *abrupt*. *goéland*, *solenniser*. — 2° Montrer la justesse des comparaisons exprimées ou sous-entendues dans les expressions figurées suivantes : « *armés* de râteaux, — se *perdent* dans la couleur de l'eau troublée, — croisés en *brancards*, cette *moisson* marine, la *menace* de la mer, *sillons* de la vague, la nature *avare* et *rebelle*, qui *sonne* dans les grottes ».

III. Grammaire. — 1° Indiquer la nature et la fonction des *mots invariables* employés dans la 1re et dans la dernière phrases. — 2° Distinguer les diverses propositions contenues dans la phrase : « La menace de la mer est là... » ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.

Rédaction. *Une alerte à la ferme : les foins sont coupés ; soudain grossit un orage : on s'affaire pour rentrer le foin à temps. Décrivez la scène.*



Eugène FROMENTIN

(1820-1876)

Fromentin fut à la fois peintre et écrivain. Dans deux ouvrages: *Un Été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel,* il consigne ses impressions de voyage en des tableaux d'un éclat extraordinaire. Dans les *Maîtres d'autrefois,* il traduit les impressions qu'il a éprouvées devant les toiles des grands maîtres de la peinture flamande, Rubens et Rembrandt surtout.

Il a écrit enfin l'un des plus beaux romans français du XIXe siècle: *Dominique,* œuvre fine et pénétrante.

UN DÉMÉNAGEMENT DANS LE DÉSERT

L'auteur quitte, en compagnie d'un lieutenant et de trois Arabes, l'oasis de Laghouat, *à plus de 450 kilomètres au sud d'Alger. Se dirigeant vers le sud, il croise en chemin une tribu en marche.*

La caravane était nombreuse, et se développait sur une ligne étroite, et longue au moins d'un grand quart de lieue. Les cavaliers venaient en tête, en peloton serré, escortant un étendard aux trois couleurs : rouge, vert, jaune, avec trois boules de cuivre et le croissant à l'extrémité de la hampe. Au delà, et sur le dos de dromadaires blancs ou d'un fauve très clair, on voyait se balancer quatre ou cinq *atatiches* de couleur éclatante...

Immédiatement après, venaient les chameaux de charge, portant les tentes, le mobilier, la batterie de cuisine de chaque famille, accompagnés par les femmes, les enfants, quelques serviteurs à pied, et les plus pauvres de la tribu. Des coffres, des plats de kouskoussou, des bassins de cuivre, des armes en faisceaux, des ustensiles de toute nature cliquetant au mouvement de la marche ; de chaque côté, des outres noires pendues pêle-mêle, avec des douzaines de poulets liés ensemble par les pattes et qui battaient des ailes en jetant des cris de détresse ; par-dessus tout cela, la tente roulée autour de ses montants comme une voile autour de sa vergue, tel était l'aspect uniforme offert par le dos monstrueux des chameaux. Il y en avait cent cinquante ou deux cents pour transporter les bagages et les « maisons de poil » de cette petite cité nomade en déménagement. On voyait, en outre, de jeunes garçons, assis tout à fait à l'arrière des bêtes, juste au-dessus de la queue, qui poussaient de grands cris quand les animaux, trop pressés, s'embarrassaient l'un dans l'autre ; ou bien de petits enfants tout nus, suspendus à l'extrémité de la charge, quelquefois couchés dans un grand plat de cuisine et s'y laissant balancer comme dans un berceau.

Les femmes venaient à pied sur les deux flancs de la caravane, sans voiles, leur quenouille à la ceinture et filant. De petites filles suivaient, entraînant ou portant, attachés dans leur voile, les plus jeunes et les moins alertes de la bande. De vieilles femmes, exténuées par l'âge, chemi-

naient appuyées sur de longs bâtons; tandis que de grands vieillards se faisaient porter par de tout petits ânes, leurs jambes traînant à terre. Il y avait des nègres qui, dans leurs bras d'ébène, tenaient de jolis nourrissons coiffés de la chéchia rouge; d'autres menaient par la longe des juments suivies de leurs poulains; j'en remarquai qui conduisaient par les cornes des béliers farouches, comme s'ils les traînaient aux sacrifices: c'était aussi beau qu'un bas-relief antique. Des cavaliers galopaient au milieu de la foule, et, de loin, donnaient des ordres à ceux qui, tout à fait à l'arrière, amenaient le troupeau des chameaux libres et les moutons. C'était là que se tenait la meute, hurlant, aboyant, harcelant sans cesse la queue du troupeau; notre approche augmentant encore la rage des chiens, et ajoutant à l'épouvante des moutons, nous prîmes le trot, et bientôt nous eûmes dépassé l'extrême arrière-garde de la caravane.

Pendant une heure encore, on entendit le bruit des cornemuses, et nous continuâmes de voir la poussière qui s'éloignait dans la direction des montagnes de l'Est.

[*Un été dans le Sahara*. Plon-Nourrit, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'auteur, en route vers le Sud, rencontre une caravane cheminant en sens inverse: c'est donc au *défilé* de cette caravane qu'il nous fait assister. Énumérer *les groupes* qui successivement passent sous ses yeux. — 2° Quel est le groupe le plus nombreux et faisant d'autre part le plus songer au *titre* donné à cette page? — 3° Quels personnages aperçoit-on sur les chameaux? Leur aspect est-il amusant? Pourquoi? — 4° D'après la place et l'attitude des *femmes*, jeunes ou vieilles, et en comparant cette place et cette attitude à celles des *hommes* jeunes ou vieux, pouvez-vous dire de quelle considération elles sont l'objet dans ces tribus? Appuyer vos réponses sur plusieurs passages du texte. — 5° Quels groupes distingue-t-on à l'arrière de la caravane? Quels signes indiquent l'éloignement de la caravane?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Citer et apprécier les nombreux termes indiquant la *couleur* des objets ou des personnages. Quelle

impression donne l'ensemble de ces indications? — 2° Expliquer *caravane, lieue, croissant, hampe, cliquetant, outres, nomade, alerte, longe, bas-relief, meute, harceler, cornemuse.* — Le *kouskoussou* ou *couscous* est un mets arabe constitué par une boulette de viande et de farine qu'on fait frire dans l'huile. — On appelle *chéchia* une coiffure en forme de calotte portée par les indigènes en Algérie, en Tunisie et dans tout l'Orient. — L'auteur nous explique dans le même ouvrage le sens du mot *ataiiches* : « Les *ataiiches*, sorte de corbeilles enveloppées d'étoffes avec un fond plat garni de coussins et de tapis, dont les extrémités retombent en manière de rideaux sur les deux flancs du dromadaire, faisaient plutôt l'effet de dais promenés dans une procession que de litières de voyage. » — 3° Dans la 1re phrase y a-t-il un rapport précis entre les faits signalés par ces 3 épithètes : *nombreuse, étroite, longue?* Expliquer. — 4° Pourquoi le dos des chameaux est-il qualifié de *monstrueux?*

III. Grammaire. — 1° Distinguer les *propositions* contenues dans la dernière phrase de l'avant-dernier paragraphe : « C'était là que se tenait... » ; indiquer la nature de chacune d'elles. — 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots suivants : « *Il y avait des nègres qui tenaient de jolis nourrissons* ».

Rédaction. *Un déménagement au village (ou à la ville).*

UN TABLEAU DE REMBRANDT

On rapprochera utilement de cette page l'émouvant poème d'Edmond Rostand donné plus loin sous le titre : Le Bon Samaritain.

Vous rappelez-vous le *Bon Samaritain* que nous avons au Louvre? Vous souvenez-vous de cet homme à moitié mort, plié en deux, soutenu par les épaules, porté par les jambes, brisé, faussé dans tout son corps, haletant au mouvement de la marche, les pieds rassemblés, les genoux se touchant, un bras contracté gauchement sur sa poitrine creuse, le front enveloppé d'un bandage où l'on voit du sang? Vous souvenez-vous de ce petit masque souffrant, avec son œil demi-clos, son regard éteint, sa physionomie d'agonisant, un sourcil relevé, cette bouche qui gémit et ces deux lèvres écartées par une imperceptible grimace où la plainte expire? Dans ce pâle, maigre et gémissant

visage, rien qui ne soit une expression, une chose venant de l'âme, du dedans au dehors : l'atonie, la souffrance, et comme la triste joie de se voir recueilli quand on se sent mourir. Il est tard, tout est dans l'ombre ; hormis une ou deux lueurs flottantes qui semblent se déplacer à travers la toile, tant elles sont mobiles et légères, rien ne le dispute à la tranquille uniformité du crépuscule. A peine, dans ce mystère du jour qui finit, remarquez-vous à la gauche du tableau le cheval d'un si beau style et l'enfant qui se hausse sur la pointe des pieds, regarde par-dessus l'encolure de la bête, et suit des yeux jusqu'à l'hôtellerie ce blessé qu'on a ramassé sur le chemin et qu'on emporte avec précaution.

[*Les Maîtres d'autrefois.* Plon-Nourrit, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Il convient de vérifier à chaque instant — par une observation attentive de la gravure — l'exactitude minutieuse et pénétrante de ce commentaire. Pour nous faire comprendre l'*unité* du tableau, et sa *signification,* Fromentin attire notre regard successivement sur le *personnage* de beaucoup le plus important, puis sur le *milieu* dans lequel il se trouve. — 1° L'attitude générale de ce personnage : chacun des *détails* énumérés dans la 2e phrase se rencontre-t-il vraiment dans le tableau? Ne sont-ils pas tous les résultats d'une même cause? Quelle est cette cause? — 2° Le visage : l'auteur en fait une description détaillée, suivie d'une affirmation générale : « rien qui ne soit... ». Quel rapport y a-t-il entre ces 2 parties? Que cherche à atteindre Fromentin, à travers les apparences visibles? Que lit-il sur ce visage? — 3° Le milieu : discerne-t-on aisément l'entourage? Pourquoi? Dire pourquoi l'enfant a l'attitude décrite. — 4° A quel personnage les dernières lignes veulent-elles nous faire songer? (qui le mot *on* désigne-il?)

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Pourquoi la *grimace* douloureuse du blessé est-elle *imperceptible?* Expliquer d'abord le sens de ce dernier mot. — Est-ce pour la même raison que sa *plainte expire* sur ses lèvres? Que veut peindre ici le verbe *expirer?* Quel genre de *plaintes* sont d'un caractère *contraire?* — 2° Expliquer, à l'aide du texte, pourquoi le blessé semble éprouver une *triste joie* (*alliance de mots*). — 3° Expliquer avec soin, en partant du sens propre et en montrant la justesse des comparaisons sous-entendues, les 2 expressions figurées suivantes : « cet homme... *faussé,* — regard *éteint* ». —



Musée du Louvre. *Photo Giraudon.*

REMBRANDT. — LE BON SAMARITAIN.

Eugène Fromentin. — Un tableau de Rembrandt, *le bon Samaritain* (p. 414).

4° Le mot *masque* désigne ici l'aspect particulier que prend la physionomie et qui correspond à tel ou tel état physique ou moral momentané. Quel est le sens le plus fréquent du mot *masque?*

III. Grammaire. — 1° Énumérer et classer les mots de la famille de *bandage,* puis ceux de la famille d'*encolure,* en expliquant l'enchaînement des sens. — 2° De quelle sorte de compléments le verbe *se rappeler* doit-il être suivi ? Même question à propos du verbe *se souvenir.*



TAINE

(1828-1893)

Travailleur prodigieux, *Hippolyte Taine* consacra toute son activité à ses recherches de philosophe, d'historien et de critique littéraire. C'est un des esprits les plus vigoureux du XIXe siècle : il a exercé une grande influence sur beaucoup de penseurs de son époque. Cependant, des vues trop *systématiques* faussent parfois ses jugements : il lui arrive de tirer de documents exacts des conclusions excessives. Ce défaut diminue la valeur, toutefois considérable, de son principal ouvrage d'histoire : *les Origines de la France contemporaine.* Il se retrouve parfois dans son étude sur *La Fontaine et ses Fables* où abondent les pages très fortes. Nous pouvons goûter au contraire sans restriction les livres où il note en une langue précise et colorée ses impressions de voyage : *Voyage aux Pyrénées, Voyage en Italie, Notes sur l'Angleterre.*



LA FORÊT DES ARDENNES

Pour la voir encore à demi intacte, il faut aller du côté de Dun, et remonter vers le Nord. J'ai fait maintes fois

ce voyage, en automne, avec mon père, et je me souviens du long silence où nous tombions lorsque, lieue après lieue, nous retrouvions toujours les têtes rondes des chênes, les files d'arbres étagés et la senteur de l'éternelle verdure. Aucun bruit ; presque aucun passant ; l'herbe mouillée envahissait les deux côtés de la route ; la colonnade des troncs s'enfonçait à perte de vue et ne laissait passer aucun jour ; les gouttes de la pluie récente tombaient de feuille en feuille ; sauf les coups de becs du pic et le cri des grives, on se serait cru dans un désert vide de toute créature vivante ; mais la fraîcheur incomparable de la végétation épandue suffisait pour peupler l'espace, et les chênes lustrés, épanouis, qui, par myriades, couvraient le dos des collines, semblaient des troupeaux paisibles abreuvés par l'air moite où voguaient les nuages blancs... Aux diverses heures du jour et de la nuit la grande forêt a des joies et des menaces inexprimables ; il faut la voir dans la vapeur, pendant les semaines de pluie, ruisselante, morne, hostile, quand les chênes tranchés par la hache gisent, saignants comme des cadavres, et que l'universel bruissement des feuillages fait rouler autour d'eux une lamentation infinie, mais il faut la voir aussi riante, parée comme une belle fille, quand, le matin, le soleil oblique glisse des flèches entre ses troncs, s'étale en nappes lumineuses sur ses feuillages et met des aigrettes de diamant à la cime de toutes ses herbes. Néanmoins, c'est lorsqu'elle s'avance au delà de Sedan, vers Bouillon et la frontière, qu'elle atteint toute sa beauté et toute sa grâce. Là, une chaîne de petites montagnes escarpées la dresse et la déploie en précipices verdoyants ; un torrent de cristal, la Semois, met autour de ses rondeurs des colliers de pierreries mouvantes ; des fumées bleuâtres flottent sur elle comme une gaze, et le matin, quand du haut d'un roc on regarde ses vallées emplies par la vapeur de la nuit, on la voit peu à peu se dégager de la brume, appa-

raître entre les molles blancheurs, sécher tour à tour ses sommets et ses pentes sous la caresse du jour, qui fait sourire à la fois tous ses bouleaux et tous ses chênes.

[*Derniers essais de critique et d'histoire.* Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Dire à quel *genre* appartient ce développement. Quelles *qualités* vous paraît-il avoir? — 2° L'auteur formule d'abord l'*impression d'ensemble* laissée par la forêt tout entière : quelle est-elle? sur quoi se fonde-t-il pour l'exprimer? — 3° Taine dépeint ensuite (à partir de quelle phrase?) les aspects *successifs* que la forêt prend selon *le moment*. Deux tableaux : les Ardennes sous la pluie, puis sous le soleil : que forment entre eux ces 2 tableaux? Correspondent-ils respectivement aux impressions notées par les mots *joies* et *menaces?* Expliquer. — 4° Enfin un dernier paysage (où commence-t-il?) nous montre que, dans cette vaste forêt, l'aspect varie selon les lieux : quels caractères a la région décrite?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° On est frappé par la profusion des *images*. Montrer la justesse des comparaisons exprimées ou sous-entendues dans les passages suivants : « le silence où nous *tombions*, — les *têtes* des chênes, — l'herbe *envahissait*, un *désert*, les chênes *épanouis*, le *dos* des collines, des *troupeaux*, une *lamentation* infinie, des *aigrettes de diamant*, un torrent de *cristal*, des *colliers* de *pierreries*, une *gaze*, la *caresse* du jour, *sourire* ». — 2° Plusieurs mots prouvent que l'auteur parle de la forêt comme d'une *personne* : les énumérer et les commenter successivement. — 3° Dire le sens des mots suivants : « *maintes* fois, *moite* ». — *Dun-sur-Meuse* est un chef-lieu de canton de l'arrondissement de Montmédy (Meuse).

III. **Grammaire.** — 1° Quelle *figure de construction* vous frappe dans la 3e phrase? Justifier l'emploi de ce tour. — 2° Distinguer les diverses *propositions* contenues dans cette phrase et indiquer leur nature; indiquer ensuite les compléments de chaque verbe.

RÉDACTION. *Sur les feuilles mortes : impressions et réflexions.*

PASSAGE D'UN TROUPEAU DE CHÈVRES

Souvent pendant une demi-heure on entend derrière la montagne un tintement de clochettes ; ce sont des troupeaux de chèvres qui changent de pâturage. Il y en a

quelquefois plus de mille. Au passage des ponts, on se trouve arrêté, jusqu'à ce que toute la caravane ait défilé. Elles ont de longs poils pendants qui leur font une fourrure ; avec leur manteau noir et leur grande barbe, on dirait qu'elles sont habillées pour une mascarade. Leurs yeux jaunes regardent vaguement, avec une expression de curiosité et de douceur. Elles semblent étonnées de marcher ainsi en ordre sur un terrain uni. A voir cette jambe sèche et ces pieds de corne, on sent qu'elles sont faites pour errer au hasard et pour sauter sur les roches. De temps en temps les moins disciplinées s'arrêtent, posent leurs pattes de devant contre la montagne, et broutent une ronce ou la fleur d'une lavande. Les autres arrivent et les poussent ; elles repartent la bouche pleine d'herbes, et mangent en marchant. Toutes leurs physionomies sont intelligentes, résignées et tristes, avec des éclairs de caprice et d'originalité. On voit la forêt de cornes s'agiter au-dessus de la masse noire, et les fourrures lisses luire au soleil. Des chiens énormes, à poil laineux, tachés de blanc, marchent gravement sur les côtés, grondant lorsqu'on approche. Le pâtre vient derrière, dans sa cape brune, avec le regard immobile, brillant, vide de pensées, qu'ont ses bêtes ; et toute la bande disparaît dans un nuage de poussière d'où sort un bruit de bêlements grêles.

[*Voyage aux Pyrénées.* Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° L'auteur décrit d'abord l'*approche* du troupeau : où se termine cette partie? Pourquoi entend-on si longtemps les chèvres (*une demi-heure*) avant de les apercevoir? Citer et commenter un détail expliquant pourquoi le bruit est perçu par le voyageur. — 2° Dans les passages suivants, Taine nous fait assister au *défilé* du troupeau. Pourquoi est-ce « au passage des ponts », et non en un autre endroit qu' « on se trouve arrêté »? Retrouver le plan de la description. — 3° Pourquoi les chèvres semblent-elles *étonnées* de marcher *en ordre sur un terrain uni?* La phrase suivante nous aide-t-elle à répondre à cette question?

II. Le sens des mots, le style. — 1° Montrer, en partant chaque fois du sens propre, comment la même *comparaison,* destinée à peindre le *pelage* des chèvres se retrouve en chacune des expressions figurées suivantes : « une fourrure, leur manteau, habillées, mascarade, les fourrures lisses » ; faire voir la justesse de cette comparaison. — 2° Expliquer *tintement, errer, lavande, résigné, caprice* (il est intéressant de noter que le mot vient d'un terme latin *capra* signifiant précisément *chèvre*), *grêle.* — 3° Que veut peindre l'auteur en parlant de « la *forêt* de cornes » ? des « *éclairs* de caprice » ?

III. Grammaire. — 1° Énumérer les *prépositions* contenues dans ce texte en indiquant chaque fois leur *fonction.* — 2° Procéder de même pour les *adverbes,* et dire, en terminant, comment on distingue un adverbe d'une préposition.

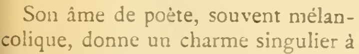


Pierre LOTI

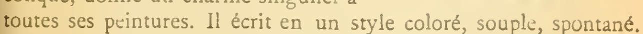
(1850)

Né à Rochefort-sur-Mer, M. Julien Viaud, — *Pierre Loti* en littérature, — a visité en qualité d'officier de marine un grand nombre de contrées exotiques. Ce sont ses impressions de voyage qu'il rapporte dans ses romans, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre : *Mon frère Yves, Pêcheur d'Islande, Ramuntcho,* etc. Citons encore *Le Roman d'un enfant* où l'auteur raconte avec une sorte de piété fervente ses impressions et ses souvenirs d'enfance.





Son âme de poète, souvent mélancolique, donne un charme singulier à toutes ses peintures. Il écrit en un style coloré, souple, spontané.



UNE FANTASIA ARABE

Vers dix heures, sous le ciel toujours gris, dans la campagne toujours verte et sauvage, nous apercevons là-

bas, devant nous, une ligne immobile de bonshommes à cheval postés pour nous attendre. C'est que nous allons changer de territoire, et tous les hommes de la tribu chez laquelle nous arrivons se tiennent sous les armes, caïd[1] en tête, pour nous recevoir. Ainsi qu'il est d'usage pour les ambassades qui passent, ils nous feront escorte à travers leur pays, et les autres, venus de Tanger, s'en retourneront.

Oh ! les étranges cavaliers, vus au repos et dans le lointain ! Sur leurs petits chevaux maigres, sur leurs hautes selles à fauteuil, on dirait des vieilles femmes enveloppées de longs voiles blancs, des[2] vieilles poupées à figure noire, des vieilles momies[3]. Ils tiennent en main de très longs bâtons minces recouverts de cuivre brillant — qui sont des canons de fusil, — leur tête est toute embobelinée[4] de mousseline, et leurs burnous[5], sur la croupe de leurs bêtes, traînent comme des châles.

On s'approche et, brusquement, à un signal, à un commandement jeté d'une voix rauque, tout cela se disperse, essaime comme un vol d'abeilles, gambade avec des cliquetis d'armes, en poussant des cris. Leurs chevaux, éperonnés, se cabrent, sautent, galopent comme des gazelles[6] effarées, queue au vent, crinière au vent, bondissant sur les rochers, sur les pierres. Et, du même coup, les vieilles poupées ont pris vie, sont devenues superbes aussi, sont devenues des hommes sveltes et agiles, à beau visage farouche, debout sur de grands étriers argentés. Et tous les burnous blancs qui les empaquetaient se sont envolés, flottent maintenant avec une grâce exquise, découvrant des robes de dessous en drap rouge, en drap orange, en drap vert, et des selles qui ont des tapis de soie rose, de soie jaune ou de soie bleue à broderies d'or. Et les beaux bras nus des cavaliers, fauves comme du bronze, sortent des manches larges relevées jusqu'aux épaules, brandissant en l'air, pendant la course



Musée du Louvre.

EUGÈNE FROMENTIN — FANTASIA

P. Loti. — *Une Fantasia arabe* (p. 120).

folle, les longs fusils de cuivre qui semblent devenus légers comme des roseaux...

C'est une première fantasia de bienvenue pour nous faire honneur. Dès qu'elle est finie, le caïd qui l'avait conduite s'avance vers notre ministre et lui tend la main. Nous disons adieu à nos compagnons d'hier qui s'éloignent, et nous continuons notre route, escortés de nos nouveaux hôtes.

[*Au Maroc*. Calmann-Lévy, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *caïd :* officier public qui, dans les États barbaresques, cumule les fonctions de gouverneur, de juge et de chef militaire.

2. *des :* nature et fonction du mot. Cette tournure est ici une hardiesse de style : Loti considère *vieilles poupées, vieilles momies* comme des expressions toutes faites, sortes de noms composés (comparer avec *jeunes gens*).

3. *momie :* cadavre embaumé et enveloppé de bandelettes, qu'on trouve dans les sépultures des anciens Égyptiens.

4. *embobelinée :* enveloppée, comme pour un pansement. Cet emploi est rare aujourd'hui ; le mot n'est guère usité qu'au *figuré : embobeliner,* comme *embobiner,* c'est enjôler, enlacer par des paroles captieuses.

5. *burnous :* manteau de laine blanche ou brune, à capuchon, que portent les Arabes.

6. *gazelle :* ruminant de forme svelte, gracieuse, sorte d'antilope habitant l'Afrique et l'Asie.

Exercice. *Distinguer les diverses propositions contenues dans la phrase : « Et tous les burnous blancs... » Indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.*

Explication.

L'ensemble. — Pour dépeindre le spectacle original et si vivant qu'est une *fantasia,* Pierre Loti juxtapose sous nos yeux *deux tableaux* formant un suggestif *contraste.* Nous apercevons d'abord les cavaliers arabes régulièrement alignés, et dans une immobilité ressemblant à de la torpeur. Puis nous les voyons tout à coup s'ébranler avec furie, gesticuler sur leurs chevaux bondissants et se mêler de mille façons dans un groupe d'une mobilité et d'une animation extraordinaires. La reproduction du tableau de Fromentin représente cette 2e partie de la scène.

I. Apparition de la nouvelle escorte : les cavaliers « vus au repos et dans le lointain » (2 paragraphes).

1° *L'apparition : les circonstances* (1er paragraphe). — Pourquoi ces

cavaliers sont-ils là? A quel *usage* obéissent-ils? Quelles expressions décrivent leur *attitude*, et préparent déjà le *contraste* avec l'animation de la fantasia? Une double transformation peut être pressentie dans le passage : *ligne immobile :* expliquer.

2° *Description des cavaliers.* — Quel mot résume l'impression de Loti? Quels détails la justifient? Le voyageur accumule les *comparaisons :* le mot *vieille*, répété chaque fois, est-il de nature à accentuer notre surprise devant la fantasia qui va se déployer? Question semblable à propos des comparaisons analogues : *femmes, poupées, momies.* Apprécier de même l'aspect de la tête, celui du burnous. Quelle impression veut donner le verbe *traînent?* le mot *châle?*

II. La soudaine métamorphose : la fantasia.

1° *L'ébranlement général* (1re phrase). — Commenter *tout cela.* Quels caractères a le *mouvement* décrit? En quoi ressemble-t-il à un *vol d'abeilles* qui *essaime?* Quels *bruits* entend-on?

2° *Les chevaux.* — Quel rapport y a-t-il entre le fait indiqué par le verbe *éperonnés* et les mouvements dépeints par les verbes qui suivent? Ces mouvements se ressemblent-ils? Commenter, pour le montrer, chacun des verbes de l'énumération. Expliquer l'expression *au vent* deux fois employée.

3° *Les cavaliers.* — Quels mots font directement allusion à une transformation? (comparaisons déjà employées, verbes répétés, etc.). L'expression : *ont pris vie* fait-elle songer aux comparaisons avec des *poupées,* des *momies?* Indiquer et apprécier les détails qui vous frappent le plus et rendant compte : *a*) de l'agilité et de l'adresse des cavaliers ; *b*) de la beauté du spectacle.

Rédaction. *Décrire une revue ou un défilé militaire.*

LA MER

Pierre Loti essaie de rendre ici l'impression profonde que lui causa le grand spectacle de la mer lorsque, tout enfant, il la vit pour la première fois.

Je voudrais essayer de dire maintenant l'impression que la mer m'a causée, lors de notre première entrevue...

J'étais arrivé le soir, avec mes parents, dans un village de la côte saintongeaise, dans une maison de pêcheurs louée pour la saison des bains. Je savais que nous étions venus là pour une chose qui s'appelait la mer, mais je ne l'avais pas encore vue (une ligne de dunes me la cachait, à cause de ma très petite taille) et j'étais dans une extrême

impatience de la connaître. Après le dîner donc, à la tombée de la nuit, je m'échappai seul dehors. L'air vif, âpre, sentait je ne sais quoi d'inconnu, et un bruit singulier, à la fois faible et immense, se faisait derrière les petites montagnes de sable auxquelles un sentier conduisait.

Tout m'effrayait, ce bout de sentier inconnu, ce crépuscule tombant d'un ciel couvert, et aussi la solitude de ce coin de village... Cependant, armé d'une de ces grandes résolutions subites, comme les bébés les plus timides en prennent quelquefois, je partis d'un pas ferme...

Puis, tout à coup, je m'arrêtai glacé, frissonnant de peur. Devant moi, quelque chose apparaissait, quelque chose de sombre et de bruissant qui avait surgi de tous les côtés en même temps et qui semblait ne pas finir ; une étendue en mouvement qui me donnait le vertige mortel... Evidemment c'était ça. C'était d'un vert obscur presque noir; ça semblait instable, perfide, engloutissant ; ça remuait et ça se démenait partout à la fois, avec un air de méchanceté sinistre. Au-dessus, s'étendait un ciel tout d'une pièce, d'un gris foncé, comme un manteau lourd.

Très loin, très loin seulement, à d'inappréciables profondeurs d'horizon, on apercevait une déchirure, un jour entre le ciel et les eaux, une longue fente vide, d'une claire pâleur jaune...

...Et je repartis en courant, la figure bouleversée, je pense, et les cheveux tourmentés par le vent, avec une hâte extrême d'arriver auprès de ma mère, de l'embrasser, de me serrer contre elle ; de me faire consoler de mille angoisses anticipées, inexpressibles, qui m'avaient étreint le cœur à la vue de ces grandes étendues vertes et profondes.

[*Le Roman d'un enfant*. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quel est le sujet de ce récit? A quel travail d'esprit se livre l'auteur en écrivant? — 2° Résumer les *circonstances* (lieu, moment, etc.) A quel sentiment obéit cet enfant

en s'échappant « après le dîner »? Pourquoi est-il d'abord effrayé par le paysage? — 3° Indiquer la principale impression qu'il éprouve devant la mer apparue *tout à coup*. — 4° Le mouvement de l'enfant tel qu'il est peint dans le dernier paragraphe vous paraît-il naturel? Le justifier à l'aide du texte.

II. Le sens des mots, le style. — 1° La mer est *personnifiée* : commenter « notre première *entrevue... instable, perfide* » et quelques autres passages. — 2° Dire le sens des mots suivants : « la côte saintongeaise, — dune, — bruissant, angoisses anticipées ». — Le mot *inexpressible* est une création hardie de l'auteur : le mot français est *inexprimable*. — 3° Expliquer, en partant chaque fois du sens propre, la signification des expressions figurées suivantes : *armé* d'une résolution, — *glacé*, un *manteau* lourd, une *déchirure*, une *fente*, les cheveux *tourmentés* ».

III. Grammaire. — 1° Indiquer la nature et la fonction du mot *ça*. Ce mot peut être adverbe de lieu : donner des exemples. A-t-il alors la même orthographe? — Indiquer un autre emploi de ce même terme. — 2° Établir la liste méthodique des mots de la même famille que *impression*; expliquer l'enchaînement des sens.

ARRIVÉE A NAGASAKI

Nous fîmes, vers six heures, un mouillage très bruyant, au milieu d'un tas de navires qui étaient là, et tout aussitôt nous fûmes envahis.

Envahis par un Japon mercantile, empressé, comique, qui nous arrivait à pleine barque, à pleine jonque, comme une marée montante : des bonshommes et des bonnes femmes entrant en longue file ininterrompue, sans cris, sans contestations, sans bruit, chacun avec une révérence si souriante qu'on n'osait pas se fâcher et qu'à la fin, par effet réflexe, on souriait soi-même, on saluait aussi. Sur leur dos ils apportaient tous des petits paniers, des petites caisses, des récipients de toutes les formes, inventés de la manière la plus ingénieuse pour s'emboîter, pour se contenir les uns les autres et puis se multiplier ensuite jusqu'à l'encombrement, jusqu'à l'infini; il en sortait des choses inattendues, inimaginables; des paravents, des souliers, du savon, des lanternes; des boutons

de manchettes, des cigales en vie chantant dans des petites cages; de la bijouterie, et des souris blanches apprivoisées sachant faire tourner des petits moulins en carton; des soupes et des ragoûts, dans des écuelles, tout chauds, tout prêts à être servis par portions à l'équipage; — et des porcelaines, des légions de potiches, de théières, de tasses, de petits pots et d'assiettes... En un tour de main, tout cela, déballé, étalé par terre avec une prestesse prodigieuse et un certain art d'arrangement; chaque vendeur accroupi à la singe, les mains touchant les pieds, derrière son bibelot, — et toujours souriant, toujours cassé en deux par les plus gracieuses révérences. Et le pont du navire, sous ces amas de choses multicolores, ressemblant tout à coup à un immense bazar. Et les matelots, très amusés, très en gaieté, piétinant dans les tas, achetant de tout, semant à plaisir leurs piastres blanches.

[*Madame Chrysanthème*. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Citer et commenter les détails peignant cette *invasion* comme gracieuse, amusante. — 2° Que pensez-vous de « l'effet réflexe » (effet d'imitation involontaire) noté par l'auteur : voyez-vous la scène? — 3° *La marchandise :* quelle impression fait-elle aux Français? Caractériser la vision d'ensemble qui nous est imposée par la longue énumération : « des paravents, etc... ». — 4° *Les marchands :* caractériser leur façon de s'installer, — leur attitude devant leur étalage. — 5° Commenter les détails frappants montrant la métamorphose du *navire*... et des *marins*.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Citer et commenter les expressions à dessein *familières* et destinées à refléter le caractère gracieusement *familier* de la scène. — 2° Expliquer *mouillage, mercantile, jonque, potiches, prestesse, bibelot, piastres.* — 3° Citer et commenter 4 ou 5 expressions *imagées* parmi les plus heureuses.

III. **Grammaire.** — 1° On est frappé par l'abondance des *ellipses* hardies : quel effet veut ainsi produire l'auteur? Citer 2 ou 3 propositions parmi les plus expressives et montrer chaque fois l'avantage du tour elliptique. — 2° *et un certain air d'arrangement :* indiquer la nature et la fonction de chacun de ces mots.



Guy de MAUPASSANT
(1850-1893)

Maupassant, normand d'origine et de tempérament, a été un *romancier* puissant. Mais c'est dans le *conte* et la *nouvelle* qu'il a surtout excellé. Aucun écrivain ne sait rendre avec plus de *relief* les lignes d'un paysage, les gestes, les attitudes, les goûts, les travers d'un individu. A ses peintures, froides mais étonnamment énergiques et exactes, il ne mêle, le plus souvent, aucune émotion personnelle Parfois cependant, il laisse un sentiment contenu s'exprimer par une attitude ou un simple geste.



CHASSE NOCTURNE

Comme Daudet dans les Émotions d'un Perdreau rouge, *Maupassant va nous faire sentir la cruauté que comportent les plaisirs de la chasse. Mais cette fois, ce ne sont plus les angoisses du gibier, ce sont les remords du chasseur qui nous sont racontés.*

C'était une de ces nuits où la terre semble morte de froid. L'air gelé devient résistant, palpable, tant il fait mal ; aucun souffle ne l'agite, il est figé, immobile ; il mord, traverse, dessèche, tue les arbres, les plantes, les insectes, les petits oiseaux eux-mêmes qui tombent des branches sur le sol dur, et deviennent durs aussi sous l'étreinte du froid.

La lune, à son dernier quartier[1], toute penchée sur le côté, toute pâle, paraissait défaillante au milieu de l'espace, et si faible qu'elle ne pouvait plus s'en aller, qu'elle restait là-haut, saisie aussi, paralysée par la rigueur du

ciel. Nous allions côte à côte, Karl et moi, le dos courbé, les mains dans nos poches et le fusil sous le bras. Nos chaussures enveloppées de laine, afin de pouvoir marcher sans glisser[2], sur la rivière gelée, ne faisaient aucun bruit, et je regardais la fumée blanche que faisait l'haleine de nos chiens.

Nous fûmes bientôt au bord du marais, et nous nous engageâmes dans une des allées de roseaux qui s'avançaient à travers cette forêt basse... Tout à coup, au détour d'une des allées, j'aperçus la hutte[3] de glace qu'on avait construite pour nous mettre à l'abri. J'y entrai, et, comme nous avions encore près d'une heure à attendre le réveil des oiseaux errants, je me roulai dans ma couverture pour essayer de me réchauffer...

Mais un cri bizarre, un cri éperdu[4], un cri errant, passa sur nos têtes. La lueur de notre foyer réveillait les oiseaux sauvages. Une lueur éclata dans la nuit, Karl venait de tirer ; et les deux chiens s'élancèrent. Alors, de minute en minute, tantôt lui et tantôt moi, nous ajustions vivement dès qu'apparaissait au-dessus des roseaux l'ombre d'une tribu volante. Et Pierrot et Plongeon, essoufflés et joyeux nous rapportaient des bêtes sanglantes dont l'œil quelquefois nous regardait encore.

Le jour s'était levé, un jour clair et bleu ; le soleil apparaissait au fond de la vallée et nous songions à repartir, quand deux oiseaux, le col droit et les ailes tendues, glissèrent lentement sur nos têtes. Je tirai. Un d'eux tomba presque à mes pieds. C'était une sarcelle[5] au ventre d'argent. Alors, dans l'espace au-dessus de moi, une voix d'oiseau cria. Ce fut une plainte courte, répétée, déchirante ; et la bête, la petite bête épargnée se mit à tourner dans le bleu du ciel au-dessus de nous en regardant sa compagne morte que je tenais entre mes mains.

Karl, à genoux, le fusil à l'épaule, l'œil ardent, la guettait, attendant qu'elle fût assez proche.

« Tu as tué la femelle, dit-il, le mâle ne s'en ira pas. »

Certes il ne s'en allait point; il tournoyait[6] toujours, et pleurait autour de nous. Jamais gémissement de souffrance ne me déchira le cœur comme l'appel désolé, comme le reproche lamentable de ce pauvre animal perdu dans l'espace.

Parfois il s'enfuyait sous la menace du fusil qui suivait son vol; il semblait prêt à continuer sa route, tout seul à travers le ciel. Mais ne pouvant s'y décider, il revenait bientôt pour chercher sa femelle.

« Laisse-la par terre, me dit Karl, il approchera tout à l'heure. »

Il approchait, en effet, insouciant du danger, affolé par son amour de bête pour l'autre bête que j'avais tuée.

Karl tira; ce fut comme si on avait coupé la corde qui tenait suspendu l'oiseau. Je vis une chose noire qui tombait; j'entendis dans les roseaux le bruit d'une chute. Et Pierrot me les rapporta.

Je les mis, froids déjà, dans le même carnier... et je partis, ce jour-là, pour Paris.

[*Contes choisis*. Ollendorff, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *quartier : quatrième* partie du cours de la lune. Quel est l'aspect de la lune à son *dernier* quartier? Indiquer, en donnant chaque fois des exemples, les autres sens du mot quartier.

2. *sans glisser*. La tournure n'est pas absolument correcte : le sujet de *pouvoir*, verbe de la proposition subordonnée, devrait être le nom déjà énoncé dans la proposition principale (*chaussures*). Or il n'en est rien : le sujet de ce verbe est sous-entendu : « afin que *nous* puissions... »

3. *hutte* : petite cabane, grossièrement construite.

4. *éperdu* : révélant l'égarement causé par une émotion violente.

5. *sarcelle* : oiseau aquatique, analogue au canard, mais plus petit.

6. *tournoyer* : dérivé de *tour* ; tourner en faisant plusieurs tours de suite et d'une manière irrégulière. Énumérer les mots de la même famille.

Exercice. *Distinguer les propositions contenues dans la phrase*. Ce fut une plainte courte...; *indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles.*

Explication.

L'ensemble. — Le narrateur nous fait assister à une scène de chasse dont il est l'un des acteurs et qui a lieu dans des circonstances étranges. Nous sommes surtout frappés par l'incident qui termine la chasse en faisant éprouver au chasseur lui-même une forte émotion.

I. Vers le lieu de la chasse (3 paragraphes).

1° *Le paysage : nocturne et glacé.* — Quels détails prouvent le mieux l'intensité du froid ? Citer et commenter les mots marquant la *personnification : a*) de la terre, — *b*) de l'air, — *c*) du froid, — *d*) de la lune. Montrer, en partant du sens propre, la justesse de ces expressions figurées : *résistant, palpable, figé.*

2° *Les chasseurs.* — Montrer comment chacun des détails peignant leur *attitude* ou leur *costume* trouve sa justification dans les caractères du paysage.

3° *L'arrivée et l'installation.* — Quelle sorte de gibier les chasseurs cherchent-ils ? Pourquoi vont-ils au bord d'un *marais ?* Pourquoi sont-ils venus de nuit ? Pourquoi se croient-ils en avance ?

II. La chasse.

1° Pourquoi elle commence si tôt (3 phrases). — Commenter la répétition du mot *cri,* l'expression *une lueur éclata.*

2° *La chasse va son train* (fin du paragraphe). — Expliquer : *vivement.* Pourquoi les chasseurs guettent-ils « l'*ombre* d'une tribu volante » ? Pourquoi les chiens sont-ils *essoufflés ? joyeux ?* Traduire l'expression : « dont l'œil *nous regardait encore* ».

3° *L'incident pathétique : les deux sarcelles.* — L'apparition des 2 oiseaux : commenter l'expression figurée : *glissèrent.* Quels *signes* de douleur donne « la petite bête épargnée » ? Décrire et qualifier l'attitude de Karl. Indiquer et expliquer les sentiments de son compagnon : commenter « *reproche* lamentable ». La mort du second oiseau : l'effet du coup de fusil, immédiat et brutal, est peint d'une façon admirable par Maupassant grâce à une *comparaison* saisissante : la commenter.

Quelle *impression* l'incident a-t-il produit sur l'âme du conteur ? N'est-elle pas fortement exprimée par sa décision subite : « je partis, *ce jour-là, pour Paris* » ? Expliquer.

Rédaction. *Une partie de pêche : la raconter en décrivant vos joies et vos scrupules.*

LA RADE DU HAVRE LA NUIT

Dans le Phare des Sanguinaires, *Daudet nous transporte à l'intérieur d'un phare. Dans la page admirable qu'on va lire, Maupassant*

nons fait voir tout un groupe de phares entourés d'un peuple de lumières et donnant à un vaste paysage maritime une beauté étrange et grandiose.

Ayant fait encore quelques pas, Pierre s'arrêta pour contempler la rade. Sur sa droite, au-dessus de Sainte-Adresse, les deux phares électriques du cap de la Hève, semblables à deux cyclopes monstrueux et jumeaux, jetaient sur la mer leurs longs et puissants regards. Partis des deux foyers voisins, les deux rayons parallèles, pareils aux queues de deux comètes, descendaient, suivant une pente droite et démesurée, du sommet de la côte au fond de l'horizon. Puis sur les deux jetées, deux autres feux, enfants de ces colosses, indiquaient l'entrée du Havre : et là-bas, de l'autre côté de la Seine, on en voyait d'autres encore, beaucoup d'autres, fixes ou clignotants, à éclats et à éclipses, s'ouvrant et se fermant, comme des yeux, les yeux des ports, jaunes, rouges, verts, guettant la mer obscure, couverte de navires, les yeux vivants de la terre hospitalière disant, rien que par le mouvement mécanique, invariable et régulier de leurs paupières : « C'est moi, je suis Trouville, je suis Honfleur, je suis la rivière de Pont-Audemer ».

Et dominant tous les autres, si haut que, de si loin, on le prenait pour une planète, le phare aérien d'Etouville montrait la route de Rouen, à travers les bancs de sable de l'embouchure du grand fleuve.

Puis sur l'eau profonde, sur l'eau sans limites, plus sombre que le ciel, on croyait voir çà et là, des étoiles. Elles tremblotaient dans la brume nocturne, petites, proches ou lointaines, blanches, vertes et rouges aussi. Presque toutes étaient immobiles : quelques-unes, cependant, semblaient courir. C'étaient les feux des bâtiments à l'ancre, attendant la marée prochaine, ou des bâtiments en marche, venant chercher un mouillage.

Juste à ce moment la lune se leva derrière la ville et

elle avait l'air d'un phare énorme et divin, allumé dans le firmament pour guider la flotte infinie des vraies étoiles.

[*Pierre et Jean*. Ollendorff, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Commenter *le titre* donné au morceau. — Cette description originale peint une sorte de fête de lumière se jouant sur un fond obscur. — 2° Pourquoi Pierre s'*arrête*-t-il ? — 3° Énumérer les *groupes* successifs de feux en raisonnant votre classification. — 4° S'efforcer d'apercevoir par l'imagination l'ensemble de ces feux, et de discerner l'harmonie du tableau. — 5° Pourquoi l'auteur note-t-il la présence des « bancs de sable » ?

II. **Le sens des mots, le style.** — Si cette page est saisissante, c'est surtout à cause du style naturellement et puissamment *imagé*. Deux groupes principaux de comparaisons sous-entendues : 1° la comparaison avec *des êtres humains*. D'abord : comparaison avec des géants mythologiques : commenter *cyclope* et montrer en quoi le mot est ici exact. Les mots *jumeaux* et *regards* prolongent-ils l'image ? — Puis : de simples personnifications. Commenter : « enfants, colosses, clignotants, comme des yeux, etc. ». Ces personnifications sont-elles heureuses ? Pourquoi ? Montrer la justesse de ces verbes « guettant, disant, montrait ». Pourquoi *la terre* est-elle qualifiée d'*hospitalière ?* 2° la comparaison avec *des astres*. Pourquoi vient-elle à l'esprit de l'écrivain ? Commenter « queues de deux *comètes*, — une *planète*, — on croyait voir des *étoiles* ».

Par un *renversement* tout naturel du procédé, lorsque *la lune* paraît, elle est aussitôt comparée à un *phare* ; montrer que cette image se prolonge dans les mots *allumé, guider, flotte* infinie. — Ainsi l'auteur traduit d'une façon exquise sa double illusion : un peuple de phares au ciel, un peuple d'astres sur la rade.

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots de la 1re phrase. — 2° Indiquer la *nature* et les *compléments* de chacun des *verbes* du 3e paragraphe.

Rédaction. *Impressions devant un feu d'artifice.*

L'EMPIRE DU SOLEIL

Cette page fait songer au poème de Leconte de Lisle : Midi. *Les deux écrivains ont eu le même* but : *peindre la force accablante du soleil, et ils emploient d'instinct les mêmes* moyens : *des* personnifications. *Mais tandis que le poète nous laissait dans une région tempérée, Maupassant nous transporte dans une contrée torride : aussi peint-il des effets autrement puissants.*

C'est après Médéah que recommencent les féroces ravages du soleil. On franchit une forêt pourtant, mais une forêt maigre, pelée, montrant partout la peau brûlante de la terre bientôt vaincue. Puis plus rien de vivant autour de nous.....

..... Quand on descend vers Boukhari, on découvre, à perte de vue, l'interminable vallée du Chélif. C'est, dans toute sa hideur, la misère, la jaune misère de la terre. Elle apparaît loqueteuse comme un vieux pauvre arabe, cette vallée que parcourt l'ornière sale du fleuve sans eau, bu jusqu'à sa boue par le feu du ciel. Cette fois il a tout vaincu, tout dévoré, tout pulvérisé, tout calciné, ce feu qui remplace l'air, emplit l'horizon.

Quelque chose vous passe sur le front : ailleurs ce serait du vent, ici c'est du feu. Quelque chose flotte là-bas sur les crêtes pierreuses : ailleurs ce serait une brume, ici c'est du feu, ou plutôt de la chaleur visible. Si le sol n'était pas déjà calciné jusqu'aux os, cette étrange buée rappellerait la petite fumée qui s'élève des chairs vives brûlées au fer rouge. Et tout cela a une couleur étrange, aveuglante et pourtant veloutée, la couleur du sable chaud auquel semble se mêler une nuance un peu violacée, tombée du ciel en fusion.

Point d'insectes dans cette poussière de la terre. Quelques grosses fourmis seulement. Les mille petits êtres qu'on voit chez nous ne pourraient vivre dans cette fournaise. En certains jours torrides, les mouches elles-mêmes meurent, comme au retour des froids dans le Nord. C'est à peine si on peut élever des poules. On les voit, les pauvres bêtes, qui marchent le bec ouvert et les ailes soulevées, d'une façon lamentable et comique.

Depuis trois ans, les dernières sources tarissent. Et le tout puissant soleil semble glorieux de son immense victoire.

[*Au Soleil*. Ollendorff, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° *L'impression d'ensemble :* elle est formulée surtout dans la 1re phrase et dans la dernière. Commenter les mots les plus nets : en quoi peignent-ils une force souveraine et violemment agressive ? — 2° Indiquer *les premiers signes* de la réapparition d'une chaleur torride (1er paragraphe). — 3° Quels détails relatifs à l'*aspect de la terre* montrent les effets de cette chaleur ? (2e paragraphe). — 4° Question analogue à propos des *phénomènes atmosphériques* (3e paragraphe), et à propos des *êtres vivants* (4e paragraphe).

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Commenter les termes les plus expressifs parmi ceux qui marquent la *personnification* du soleil : « ravages, — il a tout *vaincu,* tout *dévoré...,* etc., — son immense *victoire* ». Quel *caractère* et quelle sorte d'*actes* lui attribue-t-on ? — 2° Les autres personnifications. Commenter : « forêt *maigre,* — *loqueteuse,* — *peau* brûlante de la terre bientôt *vaincue...* » — 3° Expliquer *hideur, buée, calciné* (partir du sens propre), *violacé.* Pourquoi l'auteur dit-il : « les mouches *elles-mêmes...* » ?

III. **Grammaire.** — 1° Quelle figure de grammaire vous frappe dans la dernière phrase du 1er paragraphe, et dans les 2 premières du 4e ? Indiquer, chaque fois, l'effet produit. — 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots suivants : *Puis plus rien de vivant autour de nous.*

L'ARABE

Peuple étrange, enfantin, demeuré primitif comme à la naissance des races. Il passe sur la terre sans s'y attacher, sans s'y installer. Il n'a pour maisons que des linges tendus sur des bâtons, il ne possède aucun des objets sans lesquels la vie nous semblerait impossible. Pas de lits, pas de draps, pas de tables, pas de sièges, pas une seule de ces petites choses indispensables qui font commode l'existence. Aucun meuble pour rien serrer, aucune industrie, aucun art, aucun savoir en rien. Il sait à peine coudre les peaux de bouc pour emporter l'eau, et il emploie en toutes circonstances des procédés tellement grossiers qu'on en demeure stupéfait.

Il ne peut même pas raccommoder sa tente que déchire le vent ; et les trous sont nombreux dans le tissu brunâ-

tre que la pluie traverse à son gré. Ils ne semblent attachés ni au sol, ni à la vie, ces cavaliers vagabonds qui posent une seule pierre sur la place où dorment leurs morts, une grosse pierre quelconque ramassée sur la montagne voisine. Leurs cimetières ressemblent à des champs où se serait écroulée, autrefois, une maison européenne

Les nègres ont des cases, les Lapons ont des trous, les Esquimaux ont des huttes, les plus sauvages des sauvages ont une demeure creusée dans le sol ou plantée dessus ; ils tiennent à leur mère la terre. Les Arabes passent, toujours errants, sans attaches, sans tendresse pour cette terre que nous possédons, que nous rendons féconde, que nous aimons avec les fibres de notre cœur humain ; ils passent au galop de leurs chevaux, inhabiles à tous nos travaux, indifférents à nos soucis, comme s'ils allaient toujours quelque part où ils n'arriveront jamais.

[*Au Soleil*. Ollendorff, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Dans quels mots l'auteur définit-il *directement* l'originalité du peuple arabe? A qui le *compare*-t-il? Quels passages établissent cette comparaison dans le 1er paragraphe? dans le dernier? Que fait-elle éclater entre les 2 groupes d'hommes comparés? — 2° Une comparaison moins importante : celle des Arabes avec les *nègres,* les *Lapons,* les *Esquimaux :* pourquoi l'écrivain cite-t-il ces populations et non d'autres : les Anglais ou les Italiens par exemple? Quels caractères les rapprochent? Pour rendre l'idée de Maupassant plus sensible ne pourrait-on sous-entendre le même mot devant chacun des termes de cette énumération? — 3° Que prouve le fait que l'Arabe ne raccommode « *même pas...* sa tente »?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Quelles *oppositions* de mots vous frappent dans le 1er paragraphe? Les justifier. — 2° A quels mots de la même phrase correspond le terme *vagabonds?* (début du 2e paragraphe). Expliquer. — 3° Pourquoi l'auteur emploie-t-il la périphrase : « des linges tendus sur des bâtons »? Sur quoi veut-il attirer l'attention? A quel mot équivaut-elle?

III. **Grammaire.** — 1° Signaler, dans le 1er paragraphe, les nombreuses propositions *elliptiques* et justifier chaque fois ce tour. — 2° Indiquer la nature, la voix, le mode, le temps des verbes et des *locutions verbales* employés dans la dernière phrase.



SULLY PRUDHOMME

(1839-1908)

Sully Prudhomme est un poète extrêmement délicat et pénétrant, et d'une grande élévation morale. Il sut apporter une attention méthodique et patiente à l'observation et à la peinture de *l'âme*. En de courtes pièces il décrit avec une précision remarquable les phénomènes les plus courants de notre *vie morale* : la rêverie, la mémoire, l'habitude... Son style, discrètement imagé, est toujours d'une propriété rigoureuse.



*L'HABITUDE

L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison [1] ;
C'est une ancienne ménagère [2]
Qui s'installe dans la maison.

Elle est discrète, humble, fidèle,
Familière [3] avec tous les coins ;
On ne s'occupe jamais d'elle,
Car elle a d'invisibles soins [4] :

Elle conduit les pieds de l'homme,
Sait le chemin qu'il eût choisi,
Connaît son but sans qu'il le nomme,
Et lui dit tout bas : « Par ici. »

Travaillant pour nous en silence,
D'un geste sûr, toujours pareil,
Elle a l'œil de la vigilance,
Les lèvres douces du sommeil.

Mais imprudent qui s'abandonne
A son joug[5] une fois porté !
Cette vieille au pas monotone
Endort la jeune liberté.

Et tous ceux que sa force obscure
A gagnés insensiblement
Sont des hommes par la figure[6],
Des choses par le mouvement.

[*Stances et Poèmes :* La Vie intérieure. — Lemerre, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *raison :* il s'agit ici de l'intelligence s'appliquant à notre vie pratique, de notre esprit d'*initiative* dans ce domaine. Le mot est ainsi à peu près synonyme du mot *liberté* (5e strophe).

2. *ménagère:* femme de ménage, servante qui nous débarrasse de menus soins quotidiens.

3. *familière :* tous les coins lui sont d'un accès connu et facile. Sens dérivé du mot *famille :* tout ce qui touche la famille est bien connu de chacun de ses membres. La préposition employée est heureusement choisie pour rappeler les personnifications poétiques de la pièce : on est en effet familier *avec quelqu'un*. La maison deviendra comme une esclave de cette servante qui aspire à devenir maîtresse.

4. *soins :* le mot désigne ici les attentions, les précautions, les services de l'habitude.

5. *joug :* en partant du sens propre, expliquer le sens figuré qu'a ici le mot.

6. *figure :* le mot a ici son sens étymologique et général de *forme visible d'un corps.* Le terme ne s'est spécialisé qu'ensuite dans le sens de *forme du visage.*

EXERCICE. *Faire disparaître l'inversion et l'ellipse qui se trouvent dans les deux premiers vers de la 5e strophe ; dire quel effet elles produisent.*

Explication complète.

L'ensemble. — Sully Prudhomme nous donne ici l'exemple de cette *observation intérieure* qui permet à l'homme de se bien connaître. Après avoir médité sur toute une série de ses gestes — ses gestes

habituels — il s'attache à indiquer le rôle joué par *l'habitude* dans notre vie, les services qu'elle nous rend et surtout les dangers dont elle peut être la cause. Mais il donne à ses réflexions un tour *poétique :* c'est-à-dire qu'il personnifie l'habitude.

I. Le premier quatrain nous révèle cette *personnification* de l'habitude, personnification équivalant à une *comparaison* sous-entendue dont voici le sens : l'habitude joue dans notre âme, dans notre existence un rôle analogue à celui d'une *servante* habile et ambitieuse qui s'arroge dans une famille un *pouvoir* de plus en plus grand. Cette comparaison est suggestive et spirituelle : sans rien perdre de leur netteté les constatations du poète prendront plus de vie. Nous aurons à vérifier pour chaque détail l'exactitude de la comparaison : pour cela, songeons sans cesse à des habitudes dont nous avons pu voir nous-mêmes les effets tyranniques : rappelons-nous tel ivrogne, tel paresseux de notre connaissance ; — et surtout réfléchissons *sur nos propres habitudes* passées ou présentes : gestes machinaux de travail, de toilette, de politesse... Dès le 1er quatrain, le poète, tout en reconnaissant les *services* rendus par l'habitude (une *ménagère*), signale déjà d'une façon discrète ses premiers dangers : cette servante *usurpe* une place qui n'est point à elle : elle n'est qu'une « *étrangère* », elle « *supplante* » la maîtresse légitime, la *raison,* dans cette *maison* qu'est notre âme et où elle *s'installe.* Dans ce dernier mot encore, nous trouvons l'idée d'une usurpation audacieuse : toute la pièce va développer cette idée.

II. Une servante qui sait capter la confiance (strophes 2, 3, 4) — 1° *Ses services attentifs et discrets* (strophe 2) : sans la décrire d'une façon trop appuyée le poète nous suggère la vision de cette domestique, de cette bonne petite vieille habile à faire valoir ses services. Elle a les qualités par excellence de sa fonction (1er vers). Exemple : elle est *discrète ;* les 2 derniers vers du quatrain insistent sur cette affirmation (*invisibles* soins) ; elle ne fait pas de bruit. Est-ce vrai? Songeons à nous-mêmes : avons-nous senti naître une de nos habitudes? les actes que l'habitude nous fait accomplir sont en effet *inconscients ;* ils s'exécutent, sans que notre pensée intervienne, sans que nous en ayons eu le souci et il semble bien qu'une servante prévenante, sans attirer notre attention, nous ait dispensé d'agir : « Ai-je monté ma montre? » nous demandons-nous au moment de nous endormir... et nous nous apercevons avec surprise que la « besogne » est faite. On pourrait vérifier de façon analogue la justesse des mots *humble, fidèle.* — 2° Les *excessives prévenances* (strophe 3). Derrière ces gestes discrets, le poète nous fait déjà entrevoir une *ambition* sournoise qui veut tout diriger. Cette servante voudra se substituer à nous-même dans notre vie la plus personnelle : elle dispensera bientôt nos *pieds* de choisir librement leur *chemin,* elle les *conduit...* fait d'une exactitude indiscutable : songeons par exemple à une promenade quotidienne faite à la même heure, au même lieu, à la route suivie sans hésitation pour aller à l'école, pour en revenir. En pareille occasion tout se passe

bien comme s'il y avait en nous une personne qui *sait* le chemin... qui *connaît* notre but. Le poète remarque la prudence de l'habitude : elle nous donne en réalité un ordre, mais nous ne le supporterions pas s'il était dicté d'une voix nette et impérieuse ; nous l'acceptons parce qu'il est chuchoté (*tout bas*). — 3° *Sa physionomie rassurante* (strophe 4). Elle n'éveille jamais notre défiance, car son geste est « toujours pareil » (*monotone*, comme on le remarque dans le quatrain suivant), et par suite passe inaperçu. Nous lui sommes reconnaissants de sa ponctualité, son geste est *sûr*, et sa physionomie (3ᵉ vers) est celle d'une personne toujours en éveil pour nous protéger ou nous servir. Enfin son visage, tel que le peint le 4ᵉ vers, si heureusement trouvé, a l'expression de la plus parfaite innocence : cette servante paraît aussi inoffensive qu'un petit enfant endormi dont les traits se détendent, dont « *les lèvres douces* » s'épanouissent paisiblement.

III. **Le danger.** — Il est annoncé par le mot *mais* et mis en relief par la vivacité de la construction qui fait sonner comme un cri d'alarme le mot *imprudent*. Prenons garde : cette servante à la physionomie candide est très éveillée et ne songe qu'à nous dominer en souveraine. Le danger consiste précisément à lui accorder trop de confiance, à s'*abandonner* à elle : le mot implique l'idée d'une soumission absolue, aveugle ; *son joug* pour être d'abord peu sensible n'en est que plus menaçant, parce qu'il devient, sans que nous nous en rendions compte, chaque jour plus tyrannique. L'expression « *cette vieille* » fait réapparaître en notre imagination la silhouette de la servante devenue maîtresse. C'est parce que son *pas* est *monotone* qu'il dissout pour ainsi dire notre attention au lieu de la frapper, et qu'il *endort*... (remarquer la force que le *rejet* communique à ce mot), qu'il agit à la façon d'un stupéfiant. Quelle est donc la victime ? — « La jeune liberté... », c'est-à-dire ce qui est vivant en nous, notre intelligence souple, prompte jusqu'alors à s'adapter aux circonstances nouvelles, notre puissance de vouloir, notre esprit d'initiative. Cette partie vraiment vivante de notre âme le poète l'aperçoit sous les traits d'une *jeune* créature pleine d'élan, et à qui appartient le droit de conduire notre vie. La dernière strophe revient sur cette métamorphose déplorable que l'habitude peut faire subir à notre être. Cette *force obscure* mal connue, se développe *insensiblement*, sans que par suite nous nous en apercevions. Et lorsqu'elle est, de servante, devenue maîtresse absolue, nous ne sommes hommes que *par la figure*, par les apparences... Il n'y a plus en nous la *vie*, avec son intelligente souplesse, il n'y a plus que *du mouvement* dû à une sorte de mécanisme tout monté, mouvement monotone comme celui d'une pièce d'horlogerie et qui ne vient même pas de nous ; c'est l'*étrangère*, l'intruse qui règne maintenant sur notre âme et agit en sa place. Et malgré notre visage humain nous sommes tombés, en réalité, au rang des *choses*.

RÉDACTION. *Indiquez deux ou trois de vos habitudes personnelles : comment chacune d'elles est-elle née ? Donnez des exemples frappants des attitudes ou des actes qu'elles vous imposent.*



Théodore de BANVILLE

(1823-1891)

Ce poète aimable, plus délicat que profond, a écrit des poèmes gracieux, d'une forme achevée. Il attachait une grande importance à l'harmonie de ses vers, à la richesse des rimes. Il a composé de courtes œuvres dramatiques : *Gringoire* est la plus connue.



Photo. Nadar

LA MISSION DU POÈTE

L'action se passe sous Louis XI. Le personnage principal est le poète Gringoire, qui a bien réellement existé mais que Banville (comme V. Hugo dans Notre-Dame de Paris) *idéalise en en faisant le type du poète pauvre à l'inspiration puissante et spontanée. Il a une entrevue avec* Loyse, *la fille d'un riche bourgeois parisien. Loyse vient de dire qu'à son avis un poète est un être inutile : écoutons la réplique de Gringoire et la suite du dialogue.*

Gringoire. — Chacun ici-bas a son devoir : le poète aussi ! Tenez, je vais vous parler d'une chose qui vous fera sourire peut-être, vous qui êtes toute jeunesse et toute grâce ! car vous n'avez jamais connu sans doute ce supplice amer qui consiste à souffrir de la douleur des autres, à se dire dans les instants où l'on se sent le plus heureux :

« En la minute même où j'éprouve cette joie, il y a des milliers d'êtres qui pleurent, qui gémissent, qui subissent des tortures ineffables, qui, désespérés, voient lentement mourir les objets de leur plus cher amour, et se sentent arracher saignant un morceau de leur cœur ! Cette chose-là ne vous est pas arrivée, à vous?

Loyse. — Vous vous trompez. Savoir que tant d'êtres sanglotent, ploient sous le fardeau, succombent, et me sentir vaillante, forte, et n'y pouvoir rien, voilà ce qui fait souvent que je me hais moi-même. Voilà pourquoi je voudrais être homme, tenir une épée, et ceux qui sont voués à un malheur injuste, les racheter de mon sang !

Gringoire, *exalté.* — Donc vous avez un cœur ! Eh bien, voulez-vous savoir ? Il y a sur la terre, même dans les plus riches pays, des milliers d'êtres qui sont nés misérables et qui mourront misérables.

Loyse. — Hélas !

Gringoire. — Il y a des serfs attachés à la glèbe qui doivent à leur seigneur tout le travail de leurs bras, et qui voient la faim, la fièvre, moissonner à côté d'eux leurs petits hâves et grelottants. Il y a de pauvres femmes abandonnées, qui serrent sur leur poitrine amaigrie l'enfant dont les cris leur demandent un lait, tari, hélas ! Il y a des tisserands glacés et blêmes qui, sans le savoir, tissent leur linceul ! Eh bien, ce qui fait le poète, le voici : toutes ces douleurs des autres, il les souffre ; tous ces pleurs inconnus, toutes ces plaintes si faibles, tous ces sanglots qu'on ne pouvait pas entendre passent dans sa voix, se mêlent à son chant, et une fois que ce chant ailé, palpitant, s'est échappé de son cœur, il n'y a ni glaive ni supplice qui puisse l'arrêter ; il voltige au loin, sans relâche, à jamais, dans l'air et sur les bouches des hommes. Il entre dans le château, dans le palais, il éclate au milieu du festin joyeux, et il dit aux princes de la terre : — Ecoutez !

Rois, qui serez jugés à votre tour,
Songez à ceux qui n'ont ni sou ni maille;
Ayez pitié du peuple tout amour,
Bon pour fouiller le sol, bon pour la taille
Et la charrue, et bon pour la bataille.
Les malheureux sont damnés, — c'est ainsi!
Et leur fardeau n'est jamais adouci.
Les moins meurtris n'ont pas le nécessaire.
Le froid, la pluie et le soleil aussi,
Aux pauvres gens tout est peine et misère.

Loyse, *douloureusement.* — Ah ! mon Dieu !
Gringoire. — Ecoutez encore !

Le pauvre hère en son triste séjour
Est tout pareil à ses bêtes qu'on fouaille.
Vendange-t-il, a-t-il chauffé le jour
Pour un festin ou pour une épousaille,
Le Seigneur vient, toujours plus endurci,
Sur son vassal, d'épouvante saisi,
Il met la main comme un aigle sa serre,
Et lui prend tout, en disant : « Me voici! »

Loyse, *qui tombe à genoux en sanglotant.* — Ah !
Gringoire, *avec une joie folle.* — Vous pleurez !
Loyse, *avec élan. Aux pauvres gens tout est peine et misère!*

[*Gringoire,* scène viii. Calmann-Lévy, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Que veut prouver Gringoire? Le *moyen* qu'il emploie : réciter devant la jeune fille un poème émouvant. Justifier cette tactique. — 2° Comment Gringoire *prépare*-t-il la récitation de la ballade *des Pauvres Gens?* Résumer l'idée qu'elle développera (1re tirade). — 3° *Une définition de la poésie et du poète* (fin de la 3e tirade de Gringoire). D'après le passage : « toutes ces douleurs des autres, il les souffre », dire ce qu'est la sensibilité d'un vrai poète. Retrouver dans la 1re tirade un passage de même sens et le commenter. Pourquoi Gringoire fait-il cette remarque : « ces sanglots *qu'on ne pouvait pas entendre...* »? Que songe-t-il à

mettre en évidence? Montrer que la même intention se retrouve dans les expressions suivantes : « il n'y a ni glaive ni supplice..., — il voltige *au loin, sans relâche, à jamais,* — il *éclate*... ». D'où vient cette puissance de la poésie? — 4° Pourquoi la *Ballade des Pauvres Gens* s'adresse-t-elle aux *rois*, aux heureux, aux riches? Montrer, en commentant cette ballade vers par vers, qu'elle est déjà *commentée* par la conversation qui la précède. — 5° Définir et expliquer les émotions : *a*) de Loyse, — *b*) de Gringoire, — à la suite de la récitation.

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer : *ineffable, voué, serf, glèbe, hâve, blême, maille, taille.* — 2° Commenter les mots marquant la *personnification du chant* du poète. — 3° Quel caractére donne au style la répétition de : *Il y a?* Apprécier de même la répétition qui vous frappe dans la 3e strophe. — 4° Quels mots font, dans la ballade, songer à l'*époque* où elle est supposée écrite?

III. Grammaire. — 1° Distinguer les *propositions* contenues dans la 2e phrase prononcée par Loyse et indiquer leur nature. — 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots suivants : « il y a des serfs attachés à la glèbe ».

Rédaction. *Quel est le poème qui, dans vos lectures, vous a le plus ému? Dites pourquoi en commentant quelques-uns de ses vers.*



Ernest RENAN

(1823-1892)

Né à Tréguier, en Bretagne, Renan est un grand penseur qui a exercé sur les esprits de la seconde moitié du XIXe siècle une action considérable. Il fut moraliste et philosophe, se plaisant aux observations fines et pénétrantes, à l'étude des plus subtiles nuances des doctrines et des idées. Il a laissé dans *Les Origines du Christianisme* un puissant monument d'histoire. Ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* contiennent des pages exquises, d'un charme attendri et pénétrant.



Renan est un *écrivain* admirable : son style, d'allure spontanée, nous enchante par sa souplesse, par sa fine couleur, par son exactitude nuancée, par sa suave harmonie.

SOUVENIR

On rapprochera utilement de ces impressions pénétrantes la page d'inspiration analogue écrite par M. Léon Bourgeois sur Le vrai civisme.

Je vais dire le plus ravissant souvenir qui me reste de ma première jeunesse; je verse presque des larmes en y songeant.

Un jour, ma mère et moi, en faisant un petit voyage à travers ces sentiers pierreux des côtes de Bretagne qui laissent à tous ceux qui les ont foulés de si doux souvenirs, nous arrivâmes à une église de hameau, entourée, selon l'usage, du cimetière, et nous nous y reposâmes. Les murs de l'église en granit à peine équarri et couvert de mousses, les maisons d'alentour construites de blocs primitifs, les tombes serrées, les croix renversées et effacées, les têtes nombreuses rangées sur les étages de la maisonnette qui sert d'ossuaire [1], attestaient [2] que, depuis les plus anciens jours où les saints de Bretagne avaient paru sur ces flots [3], on avait enterré en ce lieu. Ce jour-là, j'éprouvai le sentiment de l'immensité de l'oubli et du vaste silence où s'engloutit la vie humaine avec un effroi que je ressens encore, et qui est resté un des éléments de ma vie morale [4]. Parmi tous ces simples qui sont là, à l'ombre de ces vieux arbres, pas un, pas un seul ne vivra dans l'avenir. Pas un seul n'a inséré son action dans le grand mouvement des choses; pas un seul ne comptera dans la statistique définitive de ceux qui ont poussé à l'éternelle roue.

Depuis j'ai transporté ma tente [5], et je m'explique autrement cette grande nuit [6]. Ils ne sont pas morts ces

obscurs enfants du hameau ; car la Bretagne vit encore, et ils ont contribué à faire la Bretagne ; — ils n'ont pas eu de rôle [7] dans le grand drame, mais ils ont fait partie de ce vaste chœur, sans lequel le drame serait froid et dépourvu d'acteurs sympathiques. Et quand la Bretagne ne sera plus, la France sera; et quand la France ne sera plus [8], l'humanité sera encore, et éternellement l'on dira : « Autrefois, il y eut un noble pays, sympathique à toutes les belles choses, dont la destinée fut de souffrir pour l'humanité et de combattre pour elle. » Ce jour-là, le plus humble paysan qui n'a eu que deux pas à faire de sa cabane au tombeau vivra comme nous dans ce grand nom immortel; il aura fourni sa petite part à cette grande résultante [9]. Alors il sera vrai à la lettre que pas un verre d'eau, pas une parole qui aura servi l'œuvre divine du progrès ne sera perdue.

[*L'Avenir de la Science*. Calmann-Lévy, édit.]

Les Mots et les Formes

1. *ossuaire :* dépôt d'ossements humains. Jadis chaque cimetière avait son *ossuaire,* pour recevoir les os trouvés lors du creusement de fosses nouvelles et qu'on devait enlever pour faire place à d'autres morts.

2. *attestaient :* rendaient *témoignage* de ce fait... Le mot est pris ici au *figuré :* expliquer. Trouver les mots de la même famille.

3. *...sur ces flots :* Allusion à l'évangélisation de la Bretagne par des saints venus d'Angleterre en traversant la mer.

4. *un des éléments de ma vie morale :* une source de méditations et de sentiments sur la destinée humaine. Par exemple, étant *effrayé* du peu de traces que nous laissons après nous, Renan peut être incliné à la modestie.

5. *j'ai transporté ma tente :* façon imagée de dire : j'ai changé *de parti, d'opinion,* comme un soldat *change* d'armée en transportant sa tente dans un camp adverse.

6. *grande nuit :* expression *imagée.* Le mot *nuit* qui désigne d'ordinaire la disparition du jour désigne ici la disparition apparente des individus.

7. *rôle :* c'est-à-dire, ici : place de premier plan, notée par l'Histoire. Un *Colbert,* un *Napoléon* ont eu un *rôle ;* beaucoup de ceux qui leur ont permis parfois de réussir n'en ont pas, c'est-à-dire sont inconnus de la postérité.

8. *quand la France ne sera*

plus. Supposition que rien n'autorise ; peut-être reflète-t-elle cette chimère un moment acceptée par certains esprits, qu'une fusion des patries entre elles serait un *progrès.* La plupart des penseurs sont revenus aujourd'hui de cette erreur.

9. *résultante.* Terme de mécanique désignant la force unique représentant par son intensité et sa direction, l'action combinée de plusieurs forces appliquées à un même point. Le mot a ici un sens figuré : expliquer ce sens.

Explication.

L'ensemble. — Dans cette page exquise, Renan évoque des impressions de son enfance. Il nous raconte comment, un jour, dans un vieux cimetière, l'idée soudaine de l'*inutilité* et de la *disparition complète* de tant de vies humaines l'épouvanta. Puis il nous dit pourquoi il est revenu, étant homme, de cette idée erronée vers une conviction plus juste et plus consolante.

I. **Évocation de la scène** : *les impressions affligeantes de l'enfant* (2 paragraphes).

1° *L'émotion* de l'auteur à ce souvenir. Quel signe en donne-t-il ?

2° *Les circonstances : une halte pendant un court voyage.* Que revoit Renan en écrivant les premières lignes du 2e paragraphe ? Expliquer les « *doux* souvenirs » dont il parle.

3° *La scène.* — A. *Un lieu émouvant.* Ce qui frappe d'abord l'enfant, c'est l'air d'*ancienneté* du cimetière. Commenter : « granit *à peine équarri,* — couvert *de mousses,* — blocs *primitifs* » et chacun des détails relatifs au cimetière lui-même. — La conclusion qu'il tire : « depuis les plus anciens jours.. etc » vous paraît-elle judicieuse ?

B. *Les impressions désolantes.* Leur vivacité se marque d'abord par des termes d'un sens très fort : commenter *immensité, s'engloutit, effroi,* puis par la *répétition* de formules énergiques donnant à la phrase un tour *exclamatif:* les indiquer et les commenter. Cet enfant, si précocement pensif, est attristé par la conviction subite d'un anéantissement complet des individus. Quel contraste s'impose à lui et s'exprime dans la phrase « Parmi tous ces simples... » par l'opposition entre *tous...* et quels autres mots ? Ces idées sont celles *de l'enfant,* et non, comme nous l'allons voir, celles *de l'adulte.*

II. **Les réflexions plus justes et plus consolantes de l'homme.**

Le mot *autrement* annonce le changement qui s'est opéré sur cette question dans l'esprit de Renan. Il était victime d'une illusion. Les mots : « Ils ne sont pas morts » sonnent comme une *réplique* aux affirmations désolées de l'enfant. — Montrer que l'auteur *nuance* ses idées à l'aide d'*images* harmonieuses, en commentant : « rôle, grand drame, chœur, drame, acteurs. » — Refaire les divers *raisonnements* de l'auteur en montrant leur *justesse,* et, par contre-coup, l'erreur de sa conviction première. Noter la vigueur communiquée à l'affirmation

par l'emploi du futur, par les inversions : citer et commenter. — Quelles expressives *oppositions* de mots vous frappent dans l'avant-dernière phrase ?

RÉDACTION. *Racontez la scène de votre enfance dont vous avez conservé le plus vivant souvenir.*



Élisée RECLUS

(1830-1905)



Élisée Reclus est un savant géographe et un écrivain distingué. Après avoir beaucoup voyagé, il écrivit une *Géographie universelle* qui est une œuvre considérable. Ses autres ouvrages sont : l'*Histoire d'un Ruisseau*, l'*Histoire d'une Montagne*, *Les Mers*, *La Terre*, etc. Son style est souvent élégant et toujours pittoresque.

LES ASCENSIONS DANS LES MONTAGNES

D'où vient cette joie profonde que l'on éprouve à gravir les hauts sommets ? D'abord, c'est une grande volupté physique de respirer un air frais et vif qui n'est pas vicié par les impures émanations des plaines. On se sent comme renouvelé en goûtant cette atmosphère de vie ; à mesure qu'on s'élève, l'air devient plus léger ; on respire à plus longs traits pour remplir ses poumons ; la poitrine se gonfle, les muscles se tendent, la gaieté entre dans l'âme. — Le piéton qui gravit une montagne est devenu maître de lui-même et responsable de sa propre vie ; il n'est pas livré

au caprice des éléments, comme le navigateur aventuré sur les mers; il est bien moins encore, comme le voyageur transporté par le chemin de fer, un simple colis humain tarifé, étiqueté, contrôlé, puis expédié à heure fixe. En touchant le sol, il a repris l'usage de ses membres et de sa liberté. En mille occasions, durant l'ascension d'une montagne escarpée, il comprend qu'il aurait à courir un vrai danger, s'il venait à perdre l'équilibre ou s'il laissait son regard se voiler tout à coup par un vertige.

C'est précisément cette conscience du péril, jointe au bonheur de se savoir agile et dispos, qui double dans l'esprit du marcheur le sentiment de la sécurité. Avec quelle joie il se rappelle plus tard le moindre incident de l'ascension, les pierres qui se détachaient de la pente et qui plongeaient dans le torrent avec un bruit sourd, la racine à laquelle il s'est suspendu pour escalader un mur de rochers, le filet d'eau auquel il s'est désaltéré, la première crevasse du glacier sur laquelle il s'est penché et qu'il osa franchir, la longue pente qu'il a péniblement gravie en enfonçant jusqu'à mi-jambe dans la neige, enfin la crête terminale d'où il a vu se déployer l'immense panorama des montagnes, des vallées et des plaines.

[*La Terre et l'Homme*. Librairie universelle.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — L'auteur s'attache à définir et à expliquer les *joies* que nous procurent les ascensions dans les montagnes. — 1° *Pendant l'ascension :* indiquer les *deux* principales *formes* de cette joie. — Quelles qualités particulières a l'air respiré ? Pourquoi ? A l'aide de quelles comparaisons nous montre-t-on l'*indépendance* du piéton ? Qu'est-ce qui lui donne le « sentiment de la sécurité » ? — 2° *Après l'ascension :* les joies du souvenir. Que prouvent, quant aux impressions éprouvées pendant le voyage, le plaisir et la netteté avec lesquels le voyageur « se rappelle plus tard *le moindre incident* de l'ascension » ? Quelle est la dernière impression évoquée ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *émanations, tarifé, vertige, conscience, sécurité, crevasse, panorama.* — 2° Commenter chacun des mots suivants : « livré, caprice, aventuré », et montrer

qu'ils expriment la même idée. — 3° Le sort du voyageur par chemin de fer paraît à Reclus plus *humiliant* que celui du navigateur : pourquoi ? Retrouver l'idée dans les mots : « simple *colis, tarifé, étiqueté, contrôlé,* etc. ». Commenter chacun de ces mots. — 4° Montrer la justesse des expressions *imagées* suivantes : « on se sent comme *renouvelé,* — son regard *se voiler...* ».

III. Grammaire. — 1° Dans la 1re partie du 1er paragraphe les *verbes* sont le plus souvent employés à la voix *active ;* dans la 2e partie, au contraire, on est frappé par le nombre des tournures *passives* et des participes passés. Expliquer pourquoi. — 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots de la 1re phrase.

Rédaction. *Racontez une de vos promenades en montagne.*

LES SOURCES

C'est dans les vallées qui s'ouvrent à la base des montagnes, ou même dans les plaines, au pied des hauteurs secondaires, que les eaux jaillissantes se montrent en plus grande abondance. Les sources sont la beauté de ces paysages discrets où la nature apparaît tout entière dans un espace restreint. Au bord du ruisseau qui court en gazouillant et donne, pour ainsi dire, une voix caressante à la terre, on saisit d'un regard tout un ensemble gracieux qui charme et qui console. Sans effort, on peut se sentir vivre avec les objets environnants, qui semblent faits à la taille de l'homme ; on est attendri, et non pas opprimé, confondu d'admiration, comme à la vue des cataractes, des glaciers ou des vagues de la mer.

D'ailleurs, peut-on, en face de la source, ne pas sentir instinctivement que là se trouvent les origines mêmes des civilisations ? Dans ce petit coin, tout était disposé à souhait pour les besoins du premier cultivateur : quelques arbres qui l'ombrageaient, un monticule qui l'abritait du vent, une eau claire pour son jardin, des pierres pour sa cabane ; lui en fallait-il davantage pour qu'il commençât ces grands travaux d'aménagement qui ont fait de nous, ses descendants, ce que nous sommes aujourd'hui ?

Qui décrira jamais l'ineffable beauté de la moindre source ? Qu'elle s'épanche sous les arbres mystérieux, entre deux berges fleuries, qu'elle sorte lentement de l'obscurité des grottes sous les blancs rochers calcaires, ou bien qu'elle jaillisse en perles d'un fond de cailloux et fasse danser les grains de sable sur ses gouttelettes, chaque fontaine a son caractère spécial de grâce ou de beauté sévère.

[*La Terre*. Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — Donner un *titre* précis à chaque paragraphe. — 2° L'auteur ne parle pas de *toutes* les sources : de quelle catégorie s'occupe-t-il ? Pourquoi ? Pourquoi est-ce en de tels endroits que les eaux « se montrent en plus grande *abondance* » ? — 3° Citer et commenter les passages mettant en relief : *a*) la *variété* d'aspect du paysage décrit, — *b*) sa *douceur*. — 4° En commentant quelques détails donnés dans le 2e paragraphe, montrer l'importance des *sources* pour la fixation de l'homme au sol. — 5° Quelles sortes de sources nous frappent par leur *grâce ?* par leur *beauté sévère ?*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *civilisation, travaux d'aménagement, berge, grotte, calcaire, grâce*. — 2° Montrer, en partant du sens propre, la justesse des expressions figurées suivantes : « ces paysages *discrets*, une *voix caressante*, on *saisit* d'un regard, *opprimé*, qu'elle jaillisse *en perles* ».

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les *propositions* contenues dans la dernière phrase du 2e paragraphe, et indiquer leur nature. — 2° Indiquer la nature et la fonction de chacun des *adjectifs* contenus dans le 1er paragraphe.



Vidal de la BLACHE

(1845)

M. Vidal de la Blache, qui fut longtemps professeur à l'Université de Paris, doit être considéré comme le principal rénovateur des études

géographiques en France. Par ses ouvrages, et plus encore peut-être



par son enseignement, il a formé tout un groupe de jeunes géographes remarquables qui, à son exemple, s'attachent à *expliquer* les phénomènes tout en les décrivant. Il a tracé, en tête de la grande *Histoire de France* publiée sous la direction de M. Lavisse, un admirable *Tableau de la Géographie de la France*. Il est aussi l'auteur de nombreuses *Cartes murales* et de beaux *Atlas* devenus rapidement très populaires à cause de leur précision et de leur expressive clarté.

L'ARMOR

La Bretagne expire, à demi noyée dans l'Atlantique. La partie de cette surface, arasée [1] et ravinée de longue date, qui plonge aujourd'hui sous les eaux, laisse encore deviner, entre des chaussées [2] d'îles ou d'écueils, l'existence et la direction de vallées submergées [3]. Aux basses mers, c'est à perte de vue que se découvrent souvent les débris émiettés qui prolongent les rivages. La partie émergée [4] n'a, pour les mêmes causes, que des pentes si faibles et des niveaux si bas, qu'elle ouvre à l'Océan de longues et multiples voies de pénétration. Chaque jour ramène périodiquement, jusqu'à des distances de vingt kilomètres et au delà, la même transformation : la rivière insignifiante, bordée de bancs vaseux, se change pour plusieurs heures en un courant tourbillonnant à pleins bords ; les chenaux [5] marécageux s'animent tout à coup et dessinent un réseau de veines par où l'eau vive et l'air salin circulent à travers les croupes verdoyantes. Jusqu'au pied des châtaigniers et des chênes qui bordent les pentes, le flot pénètre. Il va réveiller un peu de vie à l'extrémité des estuaires, dans ces vieilles

petites villes où parmi les arbres et les prés sommeillent quelques barques. Il pénètre entre les archipels du Morbihan ; et jusque dans les replis reculés où les eaux semblent dormir au milieu des arbres, un léger tressaillement périodique fait chuchoter la voix de l'Océan.

Ainsi l'abaissement général du niveau et la multiplicité des découpures qui tiennent au passé géologique de la Bretagne, se combinent avec l'amplitude des marées pour étendre beaucoup la largeur de la zone que le langage confond sous le nom de côte. Ce n'est pas ici une simple ligne de contact entre la terre et la mer, mais une bande régionale qui tout le long de la péninsule engendre des phénomènes variés, au point de vue de la nature et des hommes. Les dimensions qu'elle atteint justifient et expliquent son importance dans la vie de la Bretagne.

[*Tableau de la Géographie de la France*. Hachette et Cie, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *araser* : terme de menuiserie. *Araser une planche*, c'est réduire à l'épaisseur voulue une partie destinée à s'emboîter.

2. *chaussées* : bande de terrain souvent empierrée, dominant une rivière, un étang, un marais qu'elle traverse et servant de chemin.

3. *submergé* : complètement sous l'eau de la mer, d'un lac, d'un fleuve.

4. *émergé* : qui apparaît au-dessus des eaux (Rapprocher de submerger).

5. *chenaux* : chenal, doublet de canal, a le sens de conduite naturelle.

Explication.

L'ensemble. — Dans cette page où l'auteur veut définir l'*originalité* de la côte bretonne, la *description* et l'*explication* s'entremêlent puissamment.

I. Une description raisonnée : la côte bretonne (1er paragraphe). Tous les détails préparent la conclusion (2d paragraphe).

1° *La partie submergée : les traces de l'ancien rivage*. a) le fait principal : il n'y a pas, comme en Provence par exemple, une *brusque* séparation entre la terre et la mer : la terre et la mer semblent au contraire se mélanger intimement, *sur de grandes surfaces*. Commenter les termes imagés : « *expire*, à demi *noyée* ». b) la cause : *la faiblesse*

des pentes expliquée elle-même par la vieillesse extrême du massif. Il a donc été « raviné *de longue date.* » *c*) une conséquence : l'*étendue* de la zone que découvrent les « basses mers ». Quels mots la signalent ? Si les pentes étaient fortes, que deviendrait cette zone ?

2° *La partie émergée : sa pénétration profonde par l'Océan. a*) *le fait expliqué :* toujours par les « pentes si faibles ». Pourquoi ces voies de pénétration sont-elles *longues ?... multiples ?* A quel fait déjà signalé fait allusion ce passage : « les mêmes causes » ? *b*) *le fait décrit.* Pour nous faire assister à cette « transformation » de la terre pénétrée par la mer à des intervalles réguliers, l'auteur juxtapose à chaque instant 2 sortes de détails : les uns peignant l'aspect de la région côtière *avant* l'arrivée du flot (rivière *insignifiante,* chenaux *marécageux,* etc.), les autres peignant son aspect *pendant* cette arrivée (citer et commenter plusieurs passages). Nous avons ainsi la sensation d'une sorte de métamorphose.

II. **La conclusion : l'étendue considérable de la zone littorale.** Son caractère essentiel est marqué avec insistance dans ces mots : « *étendre, largeur, zone, bande régionale, dimensions* » : les commenter. Indiquer des *phénomènes engendrés* par la pénétration de la mer : *a*) « au point de vue de la *nature* » : climat, par exemple, — *b*) « et des *hommes* » : songer à leur genre de vie.

LA NAISSANCE DE LA SEINE

Cette page si suggestive sur la source de la Seine peut être rapprochée avec fruit des considérations générales d'Élisée Reclus sur Les sources.

C'est des deux extrémités opposées de la *Montagne* que viennent les deux rivières qui se mêlent entre les quais de Paris. L'une d'elles, non la plus forte à l'origine, est, par un usage traditionnel, considérée comme l'artère maîtresse. Pourquoi la Seine, plutôt que les rivières si abondantes et si pures du Morvan, ou que celles qui, comme la Marne ou l'Armançon, arrosent dès leur naissance des contrées de culture et de passages ?

Les hommes ne se guident pas, dans ces attributions hiérarchiques, par des considérations d'ingénieurs et d'hydrauliciens. Les eaux dont ils commémorent de préférence le souvenir, sont ou bien celles qui les ont guidés dans leurs migrations, ou plutôt encore celles qui, par le

mystère ou la beauté de leurs sources, ont frappé leur imagination. Telle est sans doute la raison qui a donné la primauté à la Seine. Elle est, non loin des passages, la première rivière permanente qui sorte d'une belle source, nourrie aux réservoirs souterrains du sol. Cette première douix de la Seine est une surprise pour l'œil dans l'étroit repli des plateaux qui l'encaissent. Entre ces solitudes, elle est le seul élément de vie ; auprès d'elle se rangent moulins, villages, abbayes et forges, s'allongent de belles prairies. Les affluents lui manquent, il est vrai ; quelques-uns defaillent en route ; mais voici qu'au pied du roc de Châtillon une douix magnifique vient encore subitement la réconforter. Lentement d'abord, comme un gonflement des eaux intérieures, elle sort, pure et profonde, de la vasque qui l'encadre ; puis à travers les prairies et les arbres s'accélère vers la Seine, comme pour lui communiquer la consécration divine que lui attribuait le culte naturaliste de nos aïeux.

[*Tableau de la Géographie de la France*. Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quel *problème* énonce le 1er paragraphe? Pourquoi l'auteur note-t-il ces faits : « *non la plus forte* à l'origine, — les rivières *si abondantes et si pures*, — des contrées *de culture et de passages* ». De tels détails sont-ils de nature à nous étonner, à piquer notre curiosité? — 2° *Une affirmation générale préparant l'explication* (début du 2e paragraphe). Quelle erreur possible combat d'abord l'auteur? Quelle est selon lui la considération à laquelle les hommes sont le plus sensibles lorsqu'il s'agit de décider quelle source doit porter le nom du fleuve? — 3° *La description explicative :* (depuis : « Telle est sans doute.. ») Commenter chaque détail en montrant qu'il contribue à l'*explication* du fait présenté dans le 1er paragraphe comme surprenant.

II. **Le sens des mots, le style.** — *La Montagne* est le nom par lequel les habitants désignent le vaste plateau de *calcaire* jurassique qui se développe entre la source de la Seine et celle de la Marne et auquel les géographes de jadis avaient donné l'appellation purement livresque de *Plateau de Langres*. C'est « une des régions les plus sèches, les plus boisées et les plus solitaires de France ». Le mot *douix* dé-

signe, dans cette région, de puissantes *sources*. — 1° Expliquer *quai, traditionnel, hydraulicien, commémorer, migration, primauté, vasque, consécration*. — Un « culte *naturaliste* » est une croyance comportant l'admiration religieuse des forces imposantes de la *nature*. — 2° Énumérer et commenter un à un les termes *imagés* marquant la *personnification* de la Seine et celle des autres cours d'eau ; dire chaque fois quel est le fait constaté.

III. Grammaire. — 1° Faire disparaître les 3 *inversions* contenues dans la phrase : « Entre ces solitudes... » ; montrer chaque fois l'importance des mots mis en relief. — 2° Analyse complète de chacun des *verbes* de la dernière phrase (nature, voix, mode, temps, compléments).

LA POPULATION NORMANDE

Le marin, dont la patrie est la mer, dont la jeunesse se passe entre les bancs de Terre-Neuve et les pêcheries d'Écosse, est en Normandie une minorité qui de plus en plus décroît. Lui peut-être, mais lui seul, reste, dans ses habitudes comme dans son type, un spécimen à peu près pur de survivance ethnique lointaine. Il nourrit pour le laboureur le fier dédain de l'homme de mer. Il aime, comme celui-ci, les longs repos après la vie périlleuse. Lorsque, dans un de ces nids de pêcheurs un peu isolés, comme il n'en reste plus guère, on le voit débarquer, grave et calme dans son attirail de matelot, femme et enfants accourant sur la plage pour contempler le butin rapporté, l'imagination évoque volontiers, dans leur simplicité, les scènes des anciens temps.

Mais quant à la population adonnée à l'élevage, à l'industrie, à la culture, qui est la grande majorité des populations normandes, le sol a exercé sur elle une forte prise. Ce génie, fait de régularité et de calcul, s'est méthodiquement appliqué à créer de la richesse, et à tirer immédiatement de cette richesse les embellissements et les commodités de l'existence. La table plantureuse, le luxe des costumes, le développement des industries textiles en rapport avec l'importance accordée aux soins de l'ha-

billement, sont des traits qui de bonne heure s'associent à l'idée de la contrée. La maison, même quand les matériaux de belle pierre manquent, marie avec élégance le bois avec la terre battue ou la brique ; elle s'entoure d'arbres, se revêt d'une parure de lierre et de fleurs. Soit que l'on contemple ces campagnes si amples en leur fécondité paisible, soit que l'on déniche entre les vergers et les prairies les maisons basses enfouies dans la verdure, ou que l'on voie monter à travers les hêtraies la fumée des usines blotties au fond des vallées, ou bien encore que l'œil s'arrête à ces restes de châteaux, d'abbayes, à ces églises aux fins clochers qui presque partout s'élancent, c'est, sous les formes diverses que détermine le sol, une même image d'opulence ordonnée qui frappe l'esprit, et dans cette impression d'ensemble le présent se lie sans effort au passé.

Tableau de la Géographie de la France. Hachette et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — L'auteur veut montrer l'influence profonde exercée sur l'homme par *la terre* normande. Il le fait en opposant 2 tableaux. — 1° *Le 1er tableau* (1er paragraphe) rappelle l'esprit aventureux de la race au moment où elle s'est fixée dans cette région (à quelle époque ?) et constate qu'il ne reste plus que de *rares* vestiges de ces mœurs. Montrer que la même affirmation se retrouve dans ces divers mots : « une *minorité, décroît,* lui *seul,* comme il *n'en reste plus guère* ». A quelles « scènes des anciens temps » fait-on allusion ? — 2° *Le second tableau :* quels traits de la vie et du caractère actuels des Normands s'opposent le mieux à leur vie et à leur caractère anciens ? Quelle impression donne la *maison* normande ? (citer et commenter quelques détails), les *campagnes* normandes ? Développer en donnant des exemples l'idée formulée en ces mots : « les formes diverses *que détermine le sol* ».

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des mots suivants : *banc, type, ethnique, attirail, plantureuse, abbaye, opulence.* — 2° Que veut peindre l'expression imagée « *nids* de pêcheurs » ? — 3° Citer les expressions figurées employées à propos de la *maison.*

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les *propositions* contenues dans la 1re phrase ; indiquer la *nature* et les *termes essentiels* de chacune d'elles. — 2° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots suivants : « Soit que l'on contemple ces campagnes si amples en leur fécondité... ».



LABOULAYE

(1811-1883)

Laboulaye fut avant tout homme politique et jurisconsulte. Il a laissé un grand nombre d'études sur des questions de droit. Il écrivit aussi quelques romans et des contes d'une lecture agréable réunis sous ce titre : *Contes bleus*.

LES CONTES DE FÉES

Dédaigne qui voudra les contes de fées ; pour moi, c'est une des joies de mon enfance, c'est un de mes plus doux souvenirs. Il y a quarante ans, quand j'avais récité Lhomond, on m'ouvrait en récompense la bibliothèque de mon grand-père. En passant, j'admirais de beaux volumes dont il m'était seulement permis de regarder le titre et j'arrivais enfin au livre qui occupait mes rêves, au plus charmant de tous les recueils, au *Cabinet des Fées*. Une fois en possession d'un de ces précieux volumes, je fuyais au bout du jardin, et là, sous un berceau tout garni de troënes, en face de la Seine et de l'île bordée de grands peupliers qui murmuraient à tous les souffles du vent, j'entrais avec transport dans le royaume de la fantaisie.

Que de caravanes j'ai faites à la suite du prince Fortuné ! Avec quelle inquiétude je voyais, sans pouvoir l'avertir, l'oiseau bleu tomber dans le piège que lui tendait l'infâme Truitone ! Il y avait aussi une bonne petite grenouille qui mettait deux ou trois ans à grimper un escalier pour sauver une malheureuse princesse condamnée

pendant ce temps-là à faire des pâtés de pattes de mouche; elle m'a causé de cruelles émotions !...

A lire ces merveilleux récits, je m'enivrais ; il me semblait que les arbres, les eaux, les fleurs allaient me parler ou me répondre, et quand la chienne du logis, inquiète de ce que je ne l'agaçais plus, venait troubler mon illusion en mettant sa patte ou son museau sur mon livre, je la regardais avec un intérêt mélancolique, n'étant pas bien sûr que la pauvre Dragonne, avec ses yeux si doux et si intelligents, ne fût pas une princesse victime de quelque abominable fée. Heureusement ma princesse elle-même rompait le charme en aboyant...

Bien des années ont passé sur ces rêves, mais elles ne m'ont pas encore apporté cette sagesse dont on m'avait menacé. Entre autres faiblesses, j'ai gardé l'amour des contes de fées...

D'où vient ce goût singulier que les hommes ont pour le merveilleux? Est-ce donc que le mensonge est plus doux que la vérité? Non, les contes de fées ne sont pas un mensonge, et l'enfant, qu'il s'en amuse ou qu'il s'en effraie, ne s'y trompe pas un instant. Les contes sont l'idéal, quelque chose de plus vrai que la vérité du monde, le triomphe du bon, du beau, du juste. L'innocence l'emporte toujours. Souvent, il est vrai, la victime passe trente ans dans un cachot avec des serpents, quelquefois même on la coupe en morceaux, mais tout s'arrange à la fin ; le méchant est toujours puni ; il n'est pas besoin d'attendre un monde meilleur pour châtier le crime et couronner la vertu.

C'est là qu'est le secret de ces récits merveilleux.

[*Contes bleus*, Introduction. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau, — 1° Quel *titre* pourrait-on donner à l'ensemble des 3 premiers paragraphes? Quelles *scènes* décrivent-ils? Indiquer les circonstances de temps, de lieu, l'attitude et les

sentiments de l'enfant. — 2° Quels détails montrent, dans le 2e paragraphe, que l'enfant *assiste* véritablement (grâce à quelle faculté ?) aux événements dont il lit le récit, — et qu'il croit à leur *réalité?* — 3° Expliquer la *griserie* de l'enfant (3e paragraphe). Pourquoi croit-il que « les arbres, les eaux, les fleurs » vont lui *parler*, lui *répondre?* Comment Dragonne aurait-elle pu être « la victime de quelque abominable fée »? — 4° Quel est, selon l'auteur, l'intérêt profond des contes de fées?

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer : *berceau, troëne, fantaisie, illusion, le merveilleux, l'idéal, cachot.* — *Lhomond* est l'auteur d'une grammaire latine jadis très répandue dans les classes. — 2° « Ces *précieux* volumes » : par quoi étaient-ils précieux? — 3° « Cette sagesse dont on m'avait *menacé* » : quel sentiment s'affirme dans ce dernier mot? — 4° Expliquer le passage : « avec un intérêt *mélancolique* ».

III. Grammaire. — 1° Signaler et faire disparaître les *figures de grammaire* dans la 1re phrase, et dire l'effet qu'elles produisent. — 2° Indiquer la nature et la fonction de chacun des *adverbes* que l'on rencontre dans l'avant-dernier paragraphe.

Rédaction. *Décrivez les plaisirs que vous éprouviez, étant enfant, à lire ou à entendre raconter des contes de fées. Quelle sorte de plaisirs vous procurent-ils aujourd'hui?*



Barbey d'AUREVILLY

(1808-1889)



Barbey d'Aurevilly, dont l'imagination effrénée devient parfois extravagante, se complaît dans les peintures somptueuses. Son style, en dépit d'une certaine verbosité, est souvent fort beau par la couleur éclatante et l'étincelante fantaisie.

LE CID CAMPÉADOR

Un soir, dans la Sierra, passait Campéador.
Sur sa cuirasse d'or le soleil mirait l'or
Des derniers flamboiements d'une soirée ardente,
Et doublait du héros la splendeur flamboyante !
Il n'était qu'or partout, du cimier aux talons.
L'or des cuissards froissait l'or des caparaçons.
Des rubis grenadins faisaient feu sur son casque,
Mais ses yeux en faisaient plus encor sous son masque...
Superbe et de loisir il allait, sans pareil,
Et n'ayant rien à battre, il battait le Soleil !

Et les pâtres penchés aux rampes des montagnes
Se le montraient flambant, au loin, dans les campagnes,
Comme une tour de feu, ce grand cavalier d'or,
Et disaient : « C'est saint Jacque ou bien Campéador ! »
Confondant tous les deux dans une même gloire,
L'un pour mieux l'admirer, l'autre pour mieux y croire.

Or, comme il passait là, magnifique et puissant,
Et calme, et grave et lent, le radieux passant
Entendit dans le creux d'un ravin solitaire
Une voix qui semblait, triste, sortir de terre :
Et c'était, étendu sur le sol, un lépreux,
Une immondice humaine, un monstre, un être affreux,
Dont l'aspect fit lever tout droit dans la poussière
Les deux pieds du cheval se dressant en arrière
Comme s'il eût compris que les fers de ses pieds
S'ils touchaient à cet être en resteraient souillés,
Et qu'il ne pourrait plus en essuyer la fange !

Cependant le héros, dans sa splendeur d'Archange

Inclinant son panache éclatant, aperçut
Ce hideux malandrin, sale et vil, le rebut
Du monde ; — il lui tendit noblement son aumône
Du haut de son cheval cabré, comme d'un trône,
A ce lépreux impur, contagieux maudit,
Qui la lui demandait au nom de Jésus-Christ.
C'est alors qu'on put voir une chose touchante :
Allongeant vers le Cid sa main pulvérulente,
Le lépreux accroupi se mit sur ses genoux,
Surpris — le repoussé ! — de voir un homme doux
Ne pas montrer l'horreur qu'inspirait sa présence
Et ne pas l'écarter du bois dur de sa lance ;
Et touché dans le cœur de voir cette pitié,
Il osa, lui, le vil, l'affreux, l'humilié,
Dans un de ces élans plus forts que la nature
Au gantelet d'acier coller sa bouche impure.

Le malheureux savait qu'il pouvait appuyer,
Sans lui donner son mal, sur le brillant acier,
Le mouiller de sa lèvre, y traîner son haleine.
Lui, qui n'avait jamais baisé de main humaine,
Et qui donnait la mort d'un seul attouchement,
Vautra son front dartreux sur l'acier de ce gant.
Et le Cid le laissa très tranquillement faire,
Sans dédain, sans dégoût, sans haine, sans colère.
Immobile il restait, le grand Campéador !
Que pouvait-il penser sous le grillage d'or
De son casque en rubis, quand il vit cette audace ?
Quel sentiment passa sous l'or de sa cuirasse ?
Mais il fixa longtemps le lépreux, — puis soudain
Il arracha son gant et lui donna la main.

[*Poussières*, — Lemerre, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Distinguer les divers *moments* du récit : le passage du Cid, la rencontre, l'incident, le geste sublime.

Donner à chaque partie un *titre* plus précis et indiquer le vers où s'arrête chacune d'elles. — 2° Quel est l'*aspect* du Cid (vers 1-10)? N'est-il pas caractérisé quelques vers plus loin par le poète? Quels sentiments éprouvent *les pâtres* à son passage? — 3° Pourquoi le poète décrit-il longuement l'aspect repoussant du *lépreux?* Qu'est-ce que la lèpre? — 4° D'où vient l'étonnement de ce lépreux au moment où il reçoit l'aumône? Quel sentiment le pousse à baiser le gantelet? — 5° Répondre aux *questions* posées dans les vers 54-56. Pourquoi le geste du Cid est-il sublime?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer chacun des mots peignant les diverses pièces de l'*armure* du chevalier : *cuirasse, cimier, cuissards, caparaçons, casque, masque, panache, gantelet.* — 2° Commenter la répétition du mot *or*, du verbe *flamboyer*, dans les premiers vers. Pourquoi Campéador ressemble-t-il à *une tour en feu?* Expliquer : « *radieux* passant ». — 3° Commenter chacun des termes *figurés* employés dans la description du lépreux. Expliquer « main *pulvérulente,* front *dartreux* ».

III. **Grammaire.** — 1° Signaler les *prépositions* que l'on rencontre successivement dans les vers 1 à 10; indiquer chaque fois leur *fonction.* — 2° L'expression « ses yeux *en* faisaient » (vers 7) est-elle parfaitement correcte? Pourquoi? Nature et fonction du mot *en.*

RÉDACTION. *Montrer, par deux ou trois tableaux pris sur le vif, la vérité de cette affirmation :* « La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. »



J.-H. FABRE

(1823)



Cet illustre savant, qui fut d'abord instituteur, puis professeur, a surtout étudié le monde des insectes. Dans ses *Souvenirs Entomologiques* il consigne ses patientes observations, ses merveilleuses découvertes en un langage d'une poésie pénétrante. Ce modeste n'a jamais voulu quitter son village de Sérignan (Vaucluse) où, après un long et injuste oubli, la gloire est enfin allée le trouver.

LA RÉHABILITATION DE LA CIGALE

La vérité rejette comme invention insensée ce que nous dit le fabuliste. Qu'il y ait parfois des relations entre la Cigale et la Fourmi, rien de plus certain ; seulement ces relations sont l'inverse de ce qu'on nous raconte.

En juillet, aux heures étouffantes de l'après-midi, lorsque la plèbe insecte, exténuée de soif, erre, cherchant en vain à se désaltérer sur les fleurs fanées, taries, la Cigale se rit de la disette générale. Avec son rostre, fine vrille, elle met en perce une pièce de sa cave inépuisable. Etablie, toujours chantant, sur un rameau d'arbuste, elle fore l'écorce ferme et lisse que gonfle une sève mûrie par le soleil. Le suçoir ayant plongé par le trou de bonde, délicieusement elle s'abreuve, immobile, recueillie, tout entière aux charmes du sirop et de la chanson.

Surveillons-la quelque temps. Nous assisterons peut-être à des misères inattendues. De nombreux assoiffés rôdent, en effet ; ils découvrent le puits que trahit un suintement sur la margelle. Ils accourent, d'abord avec quelque réserve, se bornant à lécher la liqueur extravasée. Je vois s'empresser autour de la piqûre melliflue des Guêpes, des Mouches, des Forficules, des Cétoines, des Fourmis surtout.

Les plus petits, pour se rapprocher de la source, se glissent sous le ventre de la Cigale, qui, débonnaire, se hausse sur les pattes et laisse passage libre aux importuns ; les plus grands, trépignant d'impatience, cueillent vite une lippée, se retirent, vont faire un tour sur les rameaux voisins, puis reviennent plus entreprenants. Les convoitises s'exacerbent : les réservés de tantôt deviennent

turbulents, agresseurs, disposés à chasser de la source le puisatier qui l'a fait jaillir.

En ce coup de bandits, les plus opiniâtres sont les Fourmis. J'en ai vu mordiller la Cigale au bout des pattes ; j'en ai surpris lui tirant le bout de l'aile, lui grimpant sur le dos, lui chatouillant l'antenne. Une audacieuse s'est permis, sous mes yeux, de lui saisir le suçoir, s'efforçant de l'extraire.

On le voit : la réalité intervertit à fond les rôles imaginés par la fable. Le quémandeur sans délicatesse, ne reculant pas devant le rapt, c'est la Fourmi ; l'artisan industrieux, partageant volontiers avec qui souffre, c'est la Cigale.

[*La Vie des Insectes.* Delagrave, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° A quelle fable l'auteur fait-il allusion ? Que prétend-il ? Quelles sortes de *relations* veut définir le mot *inverse ?* — 2° Pour montrer l'ingéniosité de la cigale, et surtout sa condition *privilégiée,* le savant, dans le 2e paragraphe, trace 2 tableaux parallèles : donner un titre à chacun et commenter les mots importants. En quoi consiste le procédé de la cigale ? — 3° Que peint le 3e paragraphe ? — 4° Essayer de dessiner la scène amusante évoquée dans le 4e paragraphe. Quels sentiments animent les voisins de la cigale ? — 5° Pourquoi Fabre insiste-t-il ensuite plus particulièrement sur l'attitude *des fourmis ?* (2 raisons principales). Quels sont les caractères de ce dernier tableau ? La *conclusion* vous paraît-elle justifiée par les observations qui précèdent ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *disette, rostre, extravasée, forficule, cétoine, antenne, quémandeur, industrieux ;* — *melliflu* est un terme vieilli signifiant : qui distille du miel ou un liquide ayant la douceur du miel ; il s'emploie au figuré : des paroles *melliflues* sont des paroles d'une douceur fade. — 2° Montrer que la même image, la même comparaison sous-entendue, se retrouve dans les termes suivants : « *vrille,* met en *perce, pièce, cave, fore,* trou de *bonde* ». Dire le sens propre puis le sens figuré de chacun de ces mots. Expliquer pourquoi la cave de la cigale est *inépuisable.* — 3° Expliquer l'expression imagée : *plèbe insecte.*

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les diverses *propositions* contenues dans la 2e phrase ; indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles. — 2° Expliquer l'accord de chacun des *participes passés* qu'on rencontre dans le 2e paragraphe.

LE CHANT DU GRILLON D'ITALIE

La chanson est un *gri-i-i, gri-i-i* lent et doux, rendu plus expressif par un léger chevrotement. A l'entendre, on devine l'extrême finesse et l'ampleur des membranes vibrantes. Si rien ne trouble l'insecte, établi sur le bas feuillage, le son ne varie ; mais au moindre bruit, l'exécutant se fait ventriloque. Vous l'entendiez là, tout près, devant vous, et voici que soudain vous l'entendez là-bas, à vingt pas, continuant son couplet assourdi par la distance.

Vous y allez. Rien. Le son arrive du point primitif. Ce n'est pas encore cela. Le son vient cette fois de gauche, à moins que ce ne soit de droite, si ce n'est d'arrière. Indécision complète, impuissance de s'orienter par l'ouïe vers le point où stridule l'insecte.

A cette illusion des distances, source de petites surprises renouvelées par le moindre bruit de nos pas, s'ajoute la pureté du son, en doux trémolo. Je ne connais pas de chant d'insecte plus gracieux, plus limpide dans le calme profond des soirées du mois d'août. Que de fois, *per amica silentia lunæ,* me suis-je couché à terre, contre un abri de romarins, pour écouter le délicieux concert de l'Harmas ! Le Grillon nocturne pullule dans l'enclos. Chaque touffe de ciste à fleurs rouges a son orphéoniste ; chaque bouquet de lavande possède le sien. Les arbousiers touffus, les térébinthes, deviennent des orchestres. Et de sa gentille voix claire, tout ce petit monde s'interroge, se répond d'un arbuste à l'autre ; ou plutôt, indifférent aux cantilènes d'autrui, célèbre pour lui seul ses allégresses.

Là-haut, au-dessus de ma tête, la constellation du Cygne allonge sa grande croix dans la voie lactée ; en bas, tout à mon entour, ondule la symphonie de l'insecte. L'atome qui dit ses joies me fait oublier le spectacle des étoiles.

Nous ne savons rien de ces yeux célestes qui nous regardent, placides et froids, avec des scintillations semblables à des clignements de paupière.

En votre compagnie, ô mes Grillons, je sens au contraire tressaillir la vie, âme de notre motte de boue ; et voilà pourquoi, contre la haie de romarins, je n'accorde qu'un regard distrait à la constellation du Cygne, et je donne toute mon attention à votre sérénade.

Un peu de glaise animée, apte au plaisir et à la douleur, dépasse en intérêt l'immense matière brute.

[*La Vie des Insectes*. Delagrave, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° D'où vient l'*illusion des distances* dont on nous parle, c'est-à-dire l'impression trompeuse d'un déplacement incessant du grillon ? — 2° Quelle autre *qualité* l'auteur reconnaît-il à ce chant ? — 3° Quelle *scène* décrit-il pour justifier son admiration ? Efforcez-vous d'y assister, puis indiquez-en les traits principaux. — 4° Les derniers paragraphes établissent un *parallèle* entre le spectacle du ciel splendide et celui qui, au même moment, enchante *sur terre* et tout près de lui les oreilles et le cœur du savant. Pourquoi Fabre est-il plus ému par la *symphonie de l'insecte* que par le *spectacle des étoiles ?*

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer *chevrotement, tremolo, romarin, arbousier, térébinthe, cantilène ; stridule* est une hardiesse de l'auteur : faire entendre un bruit un peu *strident*. — On appelle *harmas* en Provence une sorte de *parc* entourant la maison d'habitation ; ailleurs c'est le *courtil*. — L'expression latine *per amica silentia lunæ* signifie : sous la lune amicale et silencieuse. — 2° Montrer que chacun des termes suivants : « exécutant, ventriloque, orphéoniste, orchestre » s'applique bien à l'insecte. — 3° Commenter « glaire animée » (Allusion probable au *protoplasma*, substance albuminoïde ressemblant à de la *glaire* et considérée comme la partie essentielle et vivante des cellules végétales ou animales. Certains animaux inférieurs ne sont guère constitués que par cette matière).

III. **Grammaire.** — 1° Énumérer les *adverbes* contenus dans le 1er paragraphe ; indiquer la nature et la fonction de chacun d'eux. — 2° Indiquer les compléments de chacun des verbes contenus dans le 3e paragraphe à partir de : « Que de fois... ».



Edmond ROSTAND
(1868)

Edmond Rostand est un de nos meilleurs poètes dramatiques. On lui doit des œuvres un peu inégales mais charmantes : les *Romanesques*, la *Princesse lointaine*, la *Samaritaine* et surtout *Cyrano de Bergerac* dont la représentation fut un triomphe. Il se plaît à exalter les sentiments chevaleresques. Son style est surtout caractérisé par la verve et par l'ingéniosité, parfois excessive, des images.

LE BON SAMARITAIN

Les Juifs *de l'ancienne Jérusalem considéraient leurs voisins les* Samaritains *comme des populations méprisables parce qu'elles méconnaissaient le vrai Dieu. Cet orgueil des Juifs est flagellé par la fameuse parabole de l'Evangile reprise ici par le poète. Il est intéressant de rapprocher ce récit de la belle page de Fromentin sur le tableau de Rembrandt qui développe le même sujet (voir page 413).*

. . . . Un homme,
Qui de Jérusalem allait à Jéricho,
Rencontra des voleurs. On le frappe, on le blesse,
Ses cris demeurent sans écho
Et, le croyant mort, on le laisse.
Il n'est plus qu'une plaie, il gît ;
Le sang fuit de son corps comme le vin d'une outre.
Passe un prêtre. Il voit là ce corps, ce sol rougi :
Il passe outre.
Passe un lévite. Il voit cet œil où meurt le jour :
Il passe outre à son tour.
Passe un Samaritain. Il voit la pauvre tête :
Il s'arrête.
Il saute de sa mule ; il s'empresse ; en versant
Du baume mêlé d'huile, il étanche le sang ;

Il prend doucement sous l'aisselle
L'agonisant,
Puis il le monte sur sa selle,
Le porte à l'abri, le descend,
Le fait coucher, le veille encore.
Et le lendemain à l'aurore,
Ayant mandé les hôteliers
Et leur ayant payé d'avance
Deux deniers,
Il leur dit : « Je m'en vais. Mais, pendant mon absence,
Qu'on en prenne soin, qu'on le panse ;
A mon retour, je compte bien
Payer le surplus de dépense. »
Et puis il s'en va, ce païen !
— Voulez-vous maintenant me dire, en conscience,
Du malheureux mourant délaissé comme un chien,
Lequel, par sa conduite
Fut vraiment le prochain,
Le prêtre, le lévite,
Ou le Samaritain ?

[*La Samaritaine*, 1er tableau, sc. IV. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Distinguer plusieurs *tableaux* dans ce récit, et caractériser chacun d'eux par un *titre* expressif. 2° Définir et apprécier la conduite du prêtre et celle du lévite. Leur condition rend encore plus odieuse leur conduite : expliquer. 3° Qualifier la conduite du Samaritain : de quels sentiments fait-il preuve ? 4° Répondre à la question finale : quels contrastes met-elle en relief ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer les expressions imagées : « sans écho ; — il n'est plus qu'une plaie ; — comme le vin d'une outre ; — cet œil où meurt le jour ». — Expliquer le sens du mot *outre* dans les vers 7 et 9. 2° Signaler les répétitions de mots symétriques dans les vers 8 à 12 : que veulent-elles marquer ? 3° Les beautés du rythme : il traduit par sa souplesse les mouvements mêmes de l'action. L'emploi intermittent de vers très courts : que veut marquer cette brièveté dans les vers 9, 13, 17, 24 ? — Quel effet produit l'enjambement du vers 2 sur le vers 3 ? celui du vers 14 sur le vers 15 ? du 16 sur le 17 ? du 23 sur le 24 ?

III. Grammaire. — 1° Faire disparaître les inversions dans les vers 8 à 12; les justifier en montrant l'importance du mot mis en relief. 2° Indiquer la nature et le rôle des mots: *en, le* (vers 26), *païen* (vers 29), *du* et *malheureux* (vers 31)



MAETERLINCK

(1862)



Photo. Gerschel

Né à Gand, cet écrivain belge est un des meilleurs représentants actuels de la prose française. Dans *La Sagesse et la Destinée, le Trésor des Humbles, La Mort,* il nous apparaît comme un moraliste délicat et pénétrant. Dans *La Vie des Abeilles, l'Intelligence des Fleurs,* il a su observer la nature en poète. Il a écrit d'émouvantes pièces de théâtre : *Monna Vanna, Pelléas et Mélisandre, Intérieur, L'Oiseau Bleu...*

UN ESSAIM D'ABEILLES

La ruche bouillonne et déborde déjà de flots noirs et vibrants: c'est une agitation inconcevable. Affolées, les abeilles se meuvent en cercles compacts du haut en bas des parois verticales, comme une pâte vibrante remuée par une main invisible. La reine parcourt, éperdue, haletante, la foule véhémente qui tourne et retourne en tous sens. Le signal est donné. On dirait que toutes les portes de la cité s'ouvrent en même temps d'une poussée subite et insensée, et la foule noire s'en évade et en jaillit en un double, triple, quadruple jet vibrant qui s'évase aussitôt dans l'espace en un réseau sonore tissu de cent mille ailes exaspérées et transparentes. Pendant quelques

minutes, le réseau flotte ainsi au-dessus du rucher dans un prodigieux murmure de soieries diaphanes : il ondule, il palpite comme un voile d'allégresse que des mains invisibles soutiendraient dans le ciel. Enfin, il se dirige tout entier vers le tilleul, le poirier, le saule où la reine vient de se fixer, comme un clou d'or auquel il accroche une à une ses ondes musicales et autour duquel il enroule son étoffe de perles tout illuminée d'ailes. Ensuite le silence renaît, et cette assourdissante grêle d'or qui, toujours en suspens, retentissait sans répit sur tous les objets d'alentour, se réduit à une grosse grappe inoffensive et pacifique suspendue à une branche d'arbre. Les abeilles ont l'air de prisonnières délivrées. L'homme peut les approcher, déchirer le rideau blond et tiède que forment autour de lui leurs tourbillons retentissants, les prendre dans la main, les cueillir comme une grappe de fruits ; elles sont aussi douces, aussi inoffensives qu'une nuée de libellules, et, confiantes en l'avenir, elles se soumettent à tout et ne blessent personne.

[*La Vie des Abeilles*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Distinguer dans ce récit trois ou quatre *tableaux* correspondant aux moments successifs de la scène ; les caractériser par un titre précis. — 2° Énumérer et commenter les expressions présentant l'ensemble des abeilles comme une sorte d'être collectif au sein duquel toute individualité particulière disparaît. Exemple : *une pâte*. — 3° Comment l'auteur explique-t-il le subit apaisement de l'essaim ?

II. **Le sens des mots, le style.** — Ce qui frappe surtout dans le style c'est sa richesse en *images* expressives. — 1° La ruche est comparée à une sorte de *vase* surchauffé : pourquoi ? Retrouver cette comparaison dans *cinq* expressions figurées (3 dans la 1re phrase, 2 dans la 5e) et commenter chacune d'elles de façon à montrer son exactitude. — 2° Plus longuement suivie encore est la comparaison des abeilles groupées autour de la ruche avec un *tissu* : justifier une pareille image. La retrouver dans 6 ou 7 expressions qu'on commentera. — 3° Pourquoi la reine est-elle comparée à *un clou d'or ?* Cette image s'harmonise-t-elle avec la précédente ?

III. **Grammaire.** — 1° Conjuguer le verbe *parcourir* au présent de l'indicatif, au futur simple, au conditionnel, au présent du subjonctif. — 2° Énumérer en les classant les mots de la famille de *lumière;* expliquer l'enchaînement des sens.

Rédaction. *Quels bienfaits essentiels devons-nous à la vie en société? Quels sont nos principaux devoirs sociaux?*

SUR L'ÉDUCATION D'UN PETIT CHIEN

Pelléas était né à Paris, et je l'avais emmené à la campagne. De bonnes grosses pattes, informes et pas encore figées, portaient mollement par les sentiers inexplorés de sa nouvelle existence sa tête énorme et grave, camuse et comme alourdie de pensées.

C'est qu'elle commençait, cette tête ingrate et un peu triste, pareille à celle d'un enfant surmené, le travail accablant qui écrase tout cerveau au début de la vie. Il lui fallait, en moins de cinq ou six semaines, faire pénétrer et organiser en elle une représentation et une conception satisfaisantes de l'univers. L'homme, aidé de toute la science de ses aînés et de ses frères, met trente ou quarante ans à esquisser cette conception ou plutôt à entasser autour d'elle, comme autour d'un palais de nuages, la conscience d'une ignorance qui s'élève, mais l'humble chien doit la débrouiller en quelques jours; et cependant, aux yeux d'un dieu qui saurait tout, n'aurait-elle pas à peu près le même poids et la même valeur que la nôtre?...

Il s'agissait donc d'étudier la terre que l'on peut gratter et creuser, et qui parfois révèle de surprenantes choses: vers de terre et vers blancs, taupes, mulots, grillons; il s'agissait de jeter vers le ciel, qui n'a pas d'intérêt puisque rien n'y est comestible, un seul regard qui le supprime une fois pour toutes; de reconnaître l'herbe, l'herbe admirable et verte, l'herbe élastique et fraîche, champ de courses et de jeux, couche bienveillante et

sans bornes où se cache le bon chiendent utile à la santé. Il s'agissait encore de faire, pêle-mêle, des milliers de constatations urgentes et curieuses. Il fallait par exemple, sans autre guide que la douleur, apprendre à calculer l'élévation des objets du haut desquels on peut s'élancer dans le vide, se convaincre qu'il est vain de poursuivre les oiseaux qui s'envolent, et qu'on ne peut grimper aux arbres pour y attraper les chats qui vous conspuent; distinguer les nappes de soleil, où le sommeil est délicieux, des flaques d'ombre où l'on grelotte; remarquer avec stupéfaction que la pluie ne tombe pas dans les maisons, que l'eau est froide, inhabitable et dangereuse, tandis que le feu est bienfaisant à distance, mais terrible de près; reconnaître que la cuisine est le lieu privilégié et le plus agréable de cette demeure divine, bien qu'on n'y puisse séjourner à cause de la cuisinière, puissance considérable mais jalouse; s'assurer que les portes sont des volontés importantes et capricieuses qui parfois mènent à la félicité, mais qui le plus souvent, hermétiquement closes, muettes et rigides, hautaines et sans cœur, restent sourdes à toutes les supplications; admettre, une fois pour toutes, que les biens essentiels de l'existence, les bonheurs incontestables, généralement emprisonnés dans les marmites et les casseroles, sont inaccessibles; savoir les regarder avec une indifférence laborieusement acquise, s'exercer à les ignorer en se disant qu'il s'agit là d'objets probablement sacrés, puisqu'il suffit de les effleurer du bout d'une langue respectueuse pour déchaîner, magiquement, la colère unanime de tous les dieux de la maison

[*Le double jardin*. E. Fasquelle, édit.]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. — 1° Pourquoi le mot *inexplorés* est-il le plus important de tout le 1er paragraphe quant à l'*explication* des faits rapportés dans la suite du morceau? — Pourquoi l'auteur note-t-il le départ du chien quittant la ville pour séjourner « à la campagne »?

— 2° Quelle nécessité urgente s'impose au jeune chien? (2e paragraphe). — 3° Les expériences de Pelléas : que semble-t-il particulièrement rechercher? (citer et commenter). — Vers quoi va surtout son admiration reconnaissante? — Comment « la douleur » peut-elle être pour Pelléas « *un guide* »? Apprécier ses impressions sur les portes. — 4° Signaler les passages amusants, spirituels.

II. Le sens des mots, le style. — 1° Expliquer : camuse, organiser' conspuer. 2° Expliquer : « le même poids et la même valeur » : s'agit-il d'une valeur insignifiante ou d'une valeur considérable? 3° Montrer l'exactitude des expressions figurées suivantes : un seul regard qui le *supprime...* » : le ciel disparaît-il vraiment? — « couche *bienveillante;* — les portes sont des *volontés... capricieuses, hautaines,* etc. » Que traduisent ces dernières expressions? — Pourquoi l'*indifférence* de Palléas est-elle « *laborieusement* acquise »? En d'autres termes : pourquoi n'est-il pas dès le premier moment indifférent?

III. Grammaire. — 1° Distinguer les propositions contenues dans la première phrase du 3e paragraphe et indiquer leur nature. 2° Dire à quel *mode* et à quel *temps* est employée chacune des locutions *verbales* que l'on rencontre successivement dans les 2 premiers paragraphes. Indiquer chaque fois *comment* l'action est présentée par le choix de tel ou tel *temps* (comme *antérieure* ou *postérieure* à une autre action, comme accomplie à un moment *déterminé* ou *indéterminé,* etc.).



José-Maria de HÉRÉDIA

(1842-1906)

Né à Cuba, ce poète est un disciple de Leconte de Lisle. Il a composé, sur des sujets analogues souvent à ceux de son maître, des descriptions présentant les mêmes qualités de relief et d'éclat précis. Mais de telles qualités sont chez lui particulièrement saisissantes, car il fait toujours tenir ses tableaux dans le cadre étroit du *sonnet.* Et ce sont pourtant de vastes et magnifiques visions que cet artiste merveilleux nous impose chaque fois. Il a réuni ses vers en un volume : *Les Trophées.*



*MARIS STELLA[1]

Sous les coiffes de lin, toutes, croisant leurs bras
Vêtus de laine rude ou de mince percale[2],
Les femmes, à genoux sur le roc de la cale[3],
Regardent l'océan blanchir l'île de Batz[4].

Les hommes, pères, fils, maris, amants, là-bas,
Avec ceux de Paimpol, d'Audierne et de Cancale,
Vers le Nord, sont partis pour la lointaine escale[5].
Que de hardis pêcheurs qui ne reviendront pas !

Par-dessus la rumeur[6] de la mer et des côtes
Le chant plaintif s'élève, invoquant à voix hautes
L'étoile sainte, espoir des marins en péril ;

Et l'angélus, courbant tous ces fronts noirs de hâle[7]
Des clochers de Roscoff[8] à ceux de Sybiril
S'envole, tinte et meurt dans le ciel rose et pâle.

[*Les Trophées :* La Nature et le Rêve. — Lemerre, édit.]

Les Mots et les Formes.

1. *Maris stella :* expression latine signifiant : étoile de la mer.
2. *percale :* étoffe de coton légère, unie, brillante.
3. *cale :* petite crique entre deux promontoires.
4. *île de Batz :* sur la côte N. du Finistère. Cette île qui protège le port de Roscoff possède un phare de 1er ordre.
5. *escale :* port où les navires s'arrêtent. Le mot venu de l'italien (scala) est de la même famille que le mot *échelle.*
6. *la rumeur :* bruit sourd produit ici par les vagues en furie, les hommes et les animaux du littoral, ces divers bruits étant confondus et atténués par la distance.
7. *hâle :* air chaud et sec qui brunit et flétrit la peau, les plantes.
8. *Roscoff :* bourg de l'arrondissement de Morlaix.

Exercice. *Énumérer les* prépositions *employées dans le 1er quatrain. Indiquer le rôle de chacune d'elles.*

Explication complète.

L'ensemble. — Hérédia nous fait apercevoir un groupe de femmes bretonnes à un moment où leurs sentiments les plus profonds s'expriment avec une *force* et une *unanimité* saisissantes. Nous les suivons du regard, nous devinons leurs pensées et leurs émotions.

I. **Première scène : l'angoisse muette des femmes** (les 2 quatrains).

A. **La peinture pittoresque.** — La silhouette des personnages est nettement dessinée par le 1er quatrain.

1° *Le vêtement* est tout d'abord décrit : les « coiffes de lin » traditionnelles éclatent ainsi que de vives taches blanches, d'autant plus blanches qu'elles enveloppent des visages bronzés, des « fronts noirs de hâle ». — Voici maintenant les robes (2e vers) : c'est une partie seulement du vêtement, ce sont *les bras* qui sont décrits, et non le costume en son entier. « *Vêtus* » qualifie en effet *bras* (remarquer l'orthographe) et les deux mots sont mis en relief par leur place à la fin et au commencement d'un vers.

2° *L'attitude.* — Mais pourquoi est-ce *sur les bras*, et non ailleurs, que le poète observe l'étoffe ? Ah ! c'est que précisément, ce n'est pas l'étoffe, c'est un détail de *l'attitude* des femmes qui l'a d'abord frappé. *Les bras,* chez toutes les femmes, dessinent un même geste, et c'est ce geste qui est le premier noté par lui : « *croisant* leurs bras... » ces femmes, d'autre part, sont à « *genoux* ». Une 3e indication, de même ordre, achève la silhouette : elles « *regardent* » toutes vers un même point : la côte de « l'île de Batz » qui leur fait face. Et ces attitudes sont unanimes : « toutes » : le mot se détache au milieu du vers entre 2 coupes importantes.

B. **La peinture morale.** (2e quatrain) — Il nous reste à *comprendre* les attitudes de ces femmes. Des questions surgissent en nous : pourquoi sont-elles ainsi *réunies ?* pourquoi sont-elles réunies *en ce lieu?* à quel *moment* sommes-nous ? Et pourquoi *ce moment* les a-t-il rassemblées ? Pourquoi ont-elles la même attitude de recueillement, les mêmes regards d'obsession ? Ainsi le tableau devient *dramatique*.

Nous comprenons bientôt l'expression fixe de leurs regards : elles songent avec angoisse à des absents qui leur sont chers : « *Les hommes...* » L'énumération est bien faite de leur point de vue : toutes ont sur l'Océan un être aimé : pour l'une c'est un *père,* pour l'autre un *fils,* pour d'autres encore un mari ou un fiancé. En ce moment même, où sont-ils ces « hardis pêcheurs » à qui elles pensent ? Elles ne le savent pas ; cette *incertitude* est une cause de tristesse et se révèle par l'incertitude du langage : ils « sont partis... *vers* le Nord », ils sont *là-bas* en route pour « la *lointaine* escale ». Ils sont en un lieu si distant qu'elles essayent en vain de l'entrevoir avec quelque précision : ce lieu incessamment recule, recule... Telle est l'impression que traduit le mouvement du vers

en *reculant* le mot « là-bas » tout au bout, en le détachant pour donner la forte sensation d'un éloignement presque infini ; le mot semble fuir très loin comme semblent fuir les pêcheurs à l'appel désolé des femmes.

Le dernier vers traduit une pensée qui surgit soudain dans l'esprit de ces pauvres femmes. Une *certitude* terrifiante s'abat en elles et s'exprime tout naturellement sous forme exclamative : il y aura *certainement* parmi les pêcheurs des victimes, — et il y en aura beaucoup (*Que de...*). Chez chacune d'elles cette idée se prolonge en une angoisse personnelle ; qui sait si ce ne sera point une tête chérie qui disparaîtra...

II. Deuxième scène : l'angoisse s'exprimant par l'invocation et par la prière. — Deux moments.

A. L'invocation (1er tercet). — 1° *Les traits pittoresques.* — Voici que le jour baisse ; au ciel s'allume une étoile : l'étoile de la mer... Alors, de toutes ces lèvres, comme sur un *signal,* partent des paroles ardentes. Les femmes s'expriment « à voix hautes » dans une sorte de mélopée qui *traverse,* pour la dominer, la « rumeur » ininterrompue « de la mer et des côtes ». Infiniment plus net que « la rumeur » le « chant plaintif » semble s'élancer, et « s'élève »... L'inversion très forte (Par-dessus...) marque bien cette sorte de triomphe aisé du chant sur les murmures ambiants.

2° *La peinture morale.* — S'il « s'élève » avec tant de force, c'est qu'il obéit à une impulsion impérieuse, celle de sentiments ardents. Il exprime la *foi naïve* de ces femmes, et leur affection inquiète. Si elles ont choisi cette heure ce n'est pas seulement en effet parce que la mer « *blanchit* l'île de Batz », parce qu'elle est démontée, menaçante... Non, si elles sont réunies *en ce moment* face à la mer et face au ciel, c'est avant tout qu'elles ont voulu voir apparaître là-haut

L'étoile sainte, *espoir des marins en péril.*

C'est en elle que, comme leurs maris ou leurs frères, elles mettent leur suprême confiance : c'est elle qu'elles viennent implorer.

B. La prière (2e tercet). — 1° *Les traits moraux.* — Après l'invocation à l'étoile, l'*Angelus* inspire maintenant la prière orthodoxe. Dans cette prière encore, c'est aux absents et aux périls qu'ils courent qu'elles songeront. Leur foi est absolue : Hérédia nous le fait admirablement sentir dans le 1er vers. Pour ces femmes la cloche du soir est une voix sacrée, la voix de Dieu, son ordre. Il est donc tout naturel de nous représenter l'*Angelus* comme une sorte d'être mystérieux *courbant* les fronts. Le verbe donne la sensation de l'obéissance instantanée.

2° *Les traits pittoresques.* — Le poète, dans les 2 derniers vers, élargit notre horizon. Il nous fait entendre ces sons partant *à la fois* de nombreux clochers, depuis ceux « de *Roscoff* », où habitent sans doute ces femmes, jusqu'à ceux du bourg voisin, « de *Sybiril.* » Il convient de remarquer la riche sonorité de ces deux noms, et surtout

leur air celtique. Leur emploi nous transporte plus complètement dans la terre bretonne; ils accentuent la *couleur locale* du sonnet, — comme plus haut le nom de l'*île de Batz*. L'Angelus *s'envole* d'abord : cette image fait allusion aux premiers coups du battant, au son qui semble se détacher légèrement de la cloche et partir en un élan large et aisé, *comme sur des ailes*, vers la campagne. Il *tinte*, à petits coups pressés : le mot lui-même tinte; c'est une sorte d'onomatopée : enfin le bruit *meurt :* un effet exquis d'harmonie imitative est obtenu encore par l'emploi de ce dernier mot, d'une sonorité assourdie comme celle d'un son finissant.

Les dernières vibrations de l'Angelus tremblent, puis par degrés s'évanouissent comme si elles se dissolvaient « *dans le ciel rose et pâle* » : *rose*, à cause des reflets attardés du soleil disparu ; — *pâle*, puisque le jour s'en va. L'épithète, remarquons-le, s'emploie d'ordinaire à propos d'un *visage* décoloré : le ciel semble avoir *une physionomie*. Ce dernier trait nous fait sentir l'étroite *correspondance* entre les expressions humaines et l'aspect du lieu. *L'unité* d'impression est donc saisissante : le ciel crépusculaire, les tintements de la cloche sont mélancoliques comme les femmes. Une harmonie profonde s'établit entre le paysage visible et le « paysage » moral. Ce qui s'envole ainsi du haut des clochers c'est un son, mais c'est aussi, pour ces âmes de croyantes, un espoir, une consolation épandue comme une atmosphère spirituelle au-dessus de leurs fronts, dans le ciel où brille maintenant d'un éclat plus vif l'étoile protectrice, l'étoile vers laquelle tous ces yeux meurtris mais confiants sont levés.

Conclusion. — Ainsi s'enferme, en ces quatorze vers, une *vision* d'un étonnant relief, — et tellement suggestive que non seulement elle nous fait voir en toute netteté *les attitudes* et les gestes des personnages, mais qu'elle nous fait pénétrer au fond même de leurs *âmes* angoissées, et qu'elle nous communique comme le frémissement de leurs émotions.

Rédaction. *Une mère, dont le fils est soldat au Maroc, apprend par le journal la nouvelle d'un combat auquel son enfant a dû participer : ses réflexions, ses angoisses.*



PASTEUR

(1822-1895)

Louis Pasteur, né à Dôle (Jura), est un illustre savant, une des

gloires françaises les plus pures. De nombreuses et importantes découvertes, notamment celle de la vaccination contre la rage, et ses recherches sur les microbes ont rendu son nom immortel. En dehors de ses œuvres proprement scientifiques, on trouve dans sa *Correspondance* et dans ses *Discours* des pages d'un style ferme et d'une haute élévation de pensée.



LE ROLE DU SAVANT

Ces conseils sont extraits du discours prononcé par Louis Pasteur à l'inauguration de l'Institut qui porte son nom.

... N'avancez rien qui ne puisse être prouvé d'une façon simple et décisive.

Ayez le culte de l'esprit critique. Réduit à lui seul, il n'est ni un éveilleur d'idées, ni un stimulant de grandes choses. Sans lui, tout est caduc. Il a toujours le dernier mot. Ce que je vous demande là, et ce que vous demanderez à votre tour aux disciples que vous formerez, est ce qu'il y a de plus difficile à un inventeur.

Croire que l'on a trouvé un fait scientifique important, avoir la fièvre de l'annoncer, et se contraindre des journées, des semaines, parfois des années à se combattre soi-même, à s'efforcer de ruiner ses propres expériences, et ne proclamer sa découverte que lorsqu'on a épuisé toutes les hypothèses contraires, oui, c'est une tâche ardue.

Mais quand, après tant d'efforts, on est enfin arrivé à la certitude, on éprouve une des plus grandes joies que puisse ressentir l'âme humaine, et la pensée que l'on contribuera à l'honneur de son pays rend cette joie plus profonde encore.

Si la science n'a pas de patrie, l'homme de science doit en avoir une, et c'est à elle qu'il doit reporter l'influence que ses travaux peuvent avoir dans le monde.

S'il m'était permis de terminer par une réflexion philosophique, je dirais que deux lois contraires semblent aujourd'hui en lutte : une loi de sang et de mort, qui, en imaginant chaque jour de nouveaux moyens de combat, oblige les peuples à être toujours prêts pour le champ de bataille, et une loi de paix, de travail, de talent, qui ne songe qu'à délivrer l'homme des fléaux qui l'assiègent.

L'une ne cherche que les conquêtes violentes, l'autre que le soulagement de l'humanité. Celle-ci met une vie humaine au-dessus de toutes les victoires ; celle-là sacrifierait des centaines de mille existences à l'ambition d'un seul. La loi dont nous sommes les instruments cherche même à travers le carnage à guérir les maux sanglants de cette loi de guerre.

[Extrait de : *Histoire d'un Savant par un Ignorant*,
par R. Vallery-Radot. Hetzel, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Pasteur donne d'abord des conseils sur la façon de conduire les recherches scientifiques. Il insiste sur l'importance de l'*esprit critique :* il faut entendre par là une habitude et une méthode de l'esprit en vertu desquelles on examine de la façon la plus rigoureuse et la plus scrupuleuse possible *la valeur* des doctrines, des observations faites, etc. Après avoir affirmé l'*insuffisance* de l'esprit critique (citer et commenter un passage), il montre sa *nécessité* (citer plusieurs passages). — 2° Pour quelles raisons peut-on être impatient d'*annoncer* une découverte qu'on croit avoir faite? Pour quelles raisons *doit*-on triompher de cette impatience? (3e paragraphe). — Quelle sera la récompense de cette prudence? (4e paragraphe). — 3° Dire, d'après les 3 derniers paragraphes, de quels *bienfaits* le savant peut combler sa patrie, l'humanité.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Expliquer : *stimulant caduc, disciple, hypothèse, talent, carnage.* — 2° Dire le sens de ces expressions *figurées :* « le *culte* de l'esprit critique, avoir *la fièvre* de l'annoncer, *se combattre soi-même.* »

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les *propositions* contenues dans

l'avant-dernier paragraphe et indiquer leur nature. — 2° Indiquer la nature et la fonction de chacun des mots suivants : « *des fléaux qui l'assiègent* ».

LA MORT DU GRAND-PÈRE

Pasteur, appelé au chevet de son père mourant, ne put arriver à temps pour recevoir son dernier soupir. Au retour du cimetière il adresse à sa femme et à ses enfants une lettre toute pénétrée d'émotion et de reconnaissance filiale.

Ma chère Marie, mes chers Enfants,

Le pauvre grand-père n'est plus et nous l'avons conduit ce matin à sa dernière demeure... Jusqu'au dernier instant, j'ai espéré le revoir, l'embrasser une dernière fois, lui donner la consolation de presser dans ses bras son fils qu'il a tant aimé ; mais en arrivant à la gare, j'aperçus des cousins tout en noir qui venaient de Salins. Seulement alors j'ai compris que je ne pourrais plus que l'accompagner au cimetière...

... J'ai repassé tout le jour dans ma mémoire toutes les marques d'affection de mon pauvre père. Depuis trente années, j'ai été sa constante et presque unique préoccupation. Je lui dois tout. Jeune, il m'a éloigné des mauvaises fréquentations et m'a donné l'habitude du travail et l'exemple de la vie loyale et la mieux remplie. Cet homme était, par la distinction de l'esprit et du caractère, bien au-dessus de sa position, à juger des choses comme on le fait dans le monde. Lui ne s'y trompait pas : il savait bien que c'est l'homme qui honore sa position, et non la position qui honore l'homme. Tu ne l'as pas connu, ma chère Marie, au temps où ma mère et lui travaillaient si durement pour leurs enfants qu'ils aimaient tant, pour moi surtout, dont les livres, les mois de collège, la pension à Besançon coûtaient cher. Je le vois encore, mon

pauvre père, dans les loisirs que lui laissait le travail manuel, lisant beaucoup, s'instruisant sans cesse, d'autres fois dessinant ou sculptant du bois.

Mais les livres qu'il aimait et qu'il recherchait par-dessus tout, c'étaient ceux qui lui remettaient en mémoire les faits de la grande époque impériale, qu'il avait servie à son heure sur le champ de bataille.

Et ce qu'il y a de touchant dans son affection pour moi, c'est qu'elle n'a jamais été mêlée d'ambition. Tu te rappelles qu'il m'aurait vu, disait-il, avec plaisir, régent du collège d'Arbois. C'est que, derrière mon avancement possible, il voyait le travail qui le procurait, et derrière ce travail, ma santé qui pouvait en souffrir. Et pourtant tel qu'il était, tel que je le vois mieux aujourd'hui, quelques-uns des succès de ma carrière scientifique ont dû vivement l'enorgueillir en le comblant de joie. C'était son fils, c'était son nom. C'était l'enfant qu'il avait guidé et conseillé. Ah ! mon pauvre père ! Je suis heureux de penser que j'ai pu te donner quelques satisfactions.

Adieu, chère Marie, adieu, mes chers enfants. Nous parlerons souvent du grand-père d'Arbois. Que je suis heureux qu'il vous ait tous revus et embrassés, il n'y a pas longtemps et qu'il ait eu le temps encore de connaître la chère petite Camille.

Je désirerais bien vous voir et vous embrasser tous.

[Extrait de : *Histoire d'un Savant par un Ignorant*, par R. Vallery-Radot. Hetzel, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelles émotions, quels désirs Pasteur avait-il avant d'arriver ? (1er paragraphe). — 2° Sur quel sujet a-t-il médité « tout le jour » ? Quels sentiments à l'égard de son père éprouve-t-il au souvenir de tant de « marques d'affections » ? Quels bienfaits lui doit-il ? — 3° Montrer la justesse de cette affirmation : « c'est l'homme qui honore sa position et non la position qui honore l'homme. » Appuyer vos arguments sur des exemples. — 4° Quelle pensée consolante formule Pasteur dans le 4e paragraphe ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire où se trouvent *Salins, Arbois.* — 2° Dans la phrase : « C'était son fils, c'était son nom » quels sont les mots les plus importants ? — 3° Dire le sens de *régent, enorgueillir.* — 4° Expliquer la signification de ces expressions figurées : « l'homme... *honore* sa position, il *voyait* le travail... »

III. **Grammaire.** — 1° Analyser chacun des *verbes* de l'avant-dernier paragraphe. — 2° Expliquer, en rappelant chaque fois la règle appliquée, l'accord des *participes passés* qu'on y rencontre.

Rédaction. *Que nous apprend cette lettre sur le caractère de Pasteur?*



Léon BOURGEOIS

(1851)

Philosophe, homme d'État et orateur de talent, M. Léon Bourgeois a surtout étudié les questions sociales. On lui doit un livre remarquable sur la *Solidarité*.

LE VRAI CIVISME : ÉNERGIE ET DÉVOUEMENT

L'idéal que doit avoir un citoyen de notre libre démocratie française est un idéal d'activité généreuse et féconde. La règle à laquelle se ramènent toutes les autres est bien simple : Vivez en mettant hors de vous-mêmes le but supérieur de votre vie. L'homme doit développer en soi toutes les forces de son corps, de son intelligence et de sa volonté, vivre de l'activité la plus intense et, suivant la loi de tous les êtres, s'efforcer d'accroître la quantité de vie qui lui a été léguée. Mais ce surplus d'énergie, c'est pour les moins favorisés que nous l'acquérons, c'est pour eux que nous devons le dépenser ; et c'est cette partie de nous-

mêmes que nous avons ainsi donnée aux autres, à ceux qui nous aiment, à nos enfants, à notre famille, à notre cité, à notre patrie, à la société tout entière, qui est la mesure de notre mérite et, lorsque vient la mort, le poids laissé par nous dans le plateau.

Les conquérants remplissent le monde du fracas de leurs armes ; leurs noms sont pendant quelques siècles conservés par la mémoire des hommes, objet à la fois d'admiration et d'horreur, puis vient l'oubli. Il est une immortalité plus modeste et cependant plus certaine et plus haute, et vous pouvez y atteindre sans génie : soyez utiles. Rien ne se perd, vous le savez, et la vibration du moindre atome communiquant son mouvement à l'atome voisin se répercute à l'infini. Le moindre des actes de justice et de bonté ajoute de même quelque chose au mouvement du progrès humain. Que votre vie soit un effort joint à l'effort de tous. Si limitées qu'aient été vos forces, si faible qu'ait été l'ébranlement, n'ayez point de crainte : votre effort n'est pas perdu, et cette part de vous-mêmes que vous avez mise au service de l'évolution éternelle, c'est votre part d'immortalité.

[*Solidarité*, Librairie Armand Colin, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quel titre pourrait-on donner au 1er paragraphe ? L'auteur préconise « un idéal d'activité *généreuse* et *féconde* » ; à quoi correspondent ces deux mots dans le titre ? — Lequel de ces mots semble développé dans la 2e phrase ? dans la 3e ? dans la 4e ? Indiquer les mots essentiels de chacune de ces phrases et les commenter. — 2° Faire une courte phrase résumant le 2e paragraphe. — Quel est le *parallèle* développé ? Il met en relief plusieurs *contrastes* : lesquels ? Apprécier la règle donnée : « soyez utiles ». Exprime-t-elle la double idée annoncée par le titre ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Dire le sens des mots suivants : *idéal, fécond, génie, atome, se répercuter, évolution.* — 2° A quels termes de la phrase précédente correspond l'expression « ce surplus d'énergie » ? Expliquer les deux passages. — 3° Expliquer les expressions figurées suivantes et en montrer l'exactitude : « la *mesure* de notre mérite ; — le *poids* laissé dans *le plateau* ».

III. Grammaire. — 1° Énumérer en les classant les mots de la famille de *croître ;* expliquer l'enchaînement des sens. — 2° Distinguer les propositions contenues dans la fin du 1[er] paragraphe à partir de « c'est cette partie de nous-mêmes... », et indiquer leur nature.



Jules PAYOT

(1859)

Professeur de philosophie, inspecteur d'académie, puis recteur, Jules Payot est un des hommes les plus justement estimés et respectés de l'Université de France. Il est l'auteur de nombreux travaux de philosophie et d'éducation. On lui doit notamment une étude vigoureuse et pénétrante sur l'*Éducation de la Volonté,* un *Cours de Morale* rationnel d'un vivant intérêt et un excellent ouvrage : *Aux Instituteurs et aux Institutrices,* dans lequel la sagesse et la pédagogie savent présenter une figure souriante.



JEUNES ET VIEUX

« ... Les jeunes ont de grandes qualités. Ils sont ardents, généreux et enthousiastes ; mais, comme tels, ils sont impatients, impétueux, ils ne tiennent pas assez compte des réalités : d'où une certaine raideur[1] intransigeante, une activité un peu fébrile et un grand dédain pour les « anciens », plus pondérés, plus réalistes[2].

D'autre part, les « anciens », après s'être heurtés à mille difficultés imprévues, se sont calmés. Ils savent que

rien n'est simple, que toute réforme est difficile, et leur activité plus méthodique s'en est un peu ralentie[3].

S'il n'y avait que les anciens, on avancerait trop lentement. Les jeunes sont comme les rivières qui descendent de nos montagnes, à grand bruit, et menacent de tout ravager, — mais laissez-les arriver dans la plaine, où la pente est moindre, et elles deviendront de bonnes rivières, encore un peu bouillonnantes, mais fertilisantes et bienfaisantes...

Le bon vin ne s'obtient que par un bouillonnement, parfois tumultueux, du moût dans la cuve. Mais si cette fermentation s'exagère et que le « chapeau[4] » reste trop à l'air, le vin tourne en vinaigre. Il faut souvent enfoncer le « chapeau ». Qu'il en soit de même dans vos Amicales. Bouillonnez, les jeunes, pour nous faire un bon vin pétillant ! Mais vous, les anciens, enfoncez le chapeau dans la masse du liquide, c'est-à-dire obligez les jeunes à prendre contact avec les faits ; plongez-les dans la réalité et vous empêcherez ainsi la fermentation acétique[5], — vous obtiendrez un vin généreux comme ceux du Chablais[6].

Il n'y a rien à craindre d'un esprit qui reste en contact avec la réalité. Les seuls esprits dangereux sont les esprits orgueilleux qui veulent imposer aux faits et aux gens leurs conceptions; cela est la définition même de l'esprit fanatique.

Aussi, quand je vois fermenter les jeunes, je pense au bon vin qui se fera si les anciens surveillent le chapeau ! Jeunes et anciens collaboreront ainsi à l'œuvre de justice et de paix, à la fondation d'un avenir meilleur, et ils réaliseront le progrès qui est la loi de la vie et la véritable immortalité promise à nos efforts. »

[*Discours aux instituteurs.*]

Les Mots et les Formes.

1. *raideur :* expliquer en partant du sens propre le sens figuré qu'a ici le mot. Énumérer en les classant les mots de la même

famille; expliquer l'enchaînement des sens.

2. *réaliste :* soucieux de se tenir près des *réalités*, d'éviter les théories aventureuses, chimériques. Dire en quoi le mot complète le sens de *pondéré*.

3. *ralentie :* quel est ici le sens de ce mot? A quels mots du 1er paragraphe s'opposent les mots *activité méthodique, ralentie?*

4. *chapeau :* masse produite dans une cuve où l'on fait le vin par les débris de la grappe. Soulevée par les gaz dus à la fermentation, cette masse forme une sorte de croûte épaisse, appelée *chapeau*, au-dessus du liquide. Rattacher ce sens dérivé au sens ordinaire du mot.

5. *fermentation acétique :* celle qui produit l'*acide acétique*, lequel est le principe du vinaigre.

6. *Chablais :* pays riant de la Savoie se terminant sur la rive S. du lac de Genève. Sa richesse en vignes et en arbres fruitiers l'a fait appeler « le jardin de la Savoie ». Son ancienne capitale est Thonon. — Ce discours a été prononcé en Savoie.

Exercice. *Distinguer les diverses propositions contenues dans la dernière phrase du 2e paragraphe; indiquer leur nature en justifiant chaque fois le qualificatif choisi.*

Explication.

L'ensemble. — Ces paroles sont extraites d'un discours prononcé au cours de la réunion d'une association amicale des instituteurs de la Haute-Savoie. L'orateur, un de leurs chefs les plus respectés, leur donne en un langage spirituellement imagé des conseils d'une netteté et d'une sagesse frappantes. Ses réflexions sur le caractère et sur le rôle respectif des jeunes et des vieux *dans l'enseignement* sont d'une si pénétrante vérité qu'elles valent pour *tous* les milieux et peuvent s'appliquer à tous les « vieux » et à tous les « jeunes » dans la société, dans la vie.

I. Les caractères : en quoi ils s'opposent (jusqu'à : « ... un peu ralentie »). — 1° *Les Jeunes.* — *a*) Leurs qualités : pourquoi est-il bon d'être « ardent, généreux, enthousiaste », surtout dans les fonctions d'enseignement? — *b*) Les défauts. Une même cause : la méconnaissance « des réalités ». L'expliquer. — Trois conséquences fâcheuses : les indiquer en s'appuyant sur le texte, et montrer pour chacune de ces 3 attitudes qu'elle est bien due à la *cause* signalée. — 2° *Les Anciens.* — Indiquer et expliquer les qualités et les défauts des anciens. Nous laisse-t-on entendre *pourquoi* ils « se sont calmés »?

II. Les rôles : comment ils peuvent se corriger et se compléter (jusqu'à : « ceux du Chablais »).

1° *Les dangers que chacun de ces groupes provoquerait s'il existait seul* (fin du paragraphe).

Indiquer successivement ces deux genres de dangers, en s'appuyant sur des expressions de l'orateur. Dire chaque fois quel *rapport* il y a entre le *danger* signalé et le *caractère* des hommes. Expliquer le

sens de la comparaison avec « les rivières des montagnes. » A quoi l'auteur fait-il allusion par l'expression figurée « la plaine » ? La remarque « où la pente est moindre » veut-elle *expliquer* un fait ? (citer et commenter).

2° *Comment les dangers s'évanouiront grâce à une collaboration loyale* (3e paragraphe). — Étudier le terme de comparaison (la fabrication du bon vin) d'abord en lui-même : indiquer les 2 conditions du succès ; la 1re phrase énonce la 1re, la 2e phrase la 2e. Dire à quoi correspondent chacune des expressions imagées (l'auteur nous vient d'ailleurs en aide). A quoi fait allusion l'impératif *Bouillonnez ?* — l'expression *un bon vin pétillant ?* — l'expression *fermentation acétique ?*

III. Conclusion confiante (les 2 derniers paragraphes). — Quelle définition nous donne-t-on de l'*esprit fanatique ?* La commenter. A quoi nous conduit la volonté d'*imposer aux faits et aux gens* nos *conceptions ?* — La 1re phrase de chacun des 2 paragraphes fait allusion aux craintes de certaines personnes devant l'ardeur des jeunes : quelles sont ces craintes ? L'orateur vous paraît-il les partager ? Sur quel espoir est fondée sa confiance ?



Paul et Victor MARGUERITTE

(1860 et 1866)

Fils de l'héroïque général tué à Sedan, Paul et Victor Margueritte ont souvent composé leurs œuvres en collaboration. Dans une série de romans historiques : *Le Désastre, Les Tronçons du Glaive, Les Braves Gens, La Commune,* ils ont su évoquer en des tableaux pathétiques et puissants les événements tragiques de 1870. Dans *Poum* et *Zette* ils ont tracé d'exquises peintures de l'âme enfantine.

L'ENTRÉE DES ALLEMANDS A PARIS

Les préliminaires de la paix franco-allemande furent signés le 26 février 1871. Thiers avait obtenu — contre la volonté première de Bismarck — de conserver à la France Belfort. Comme prix de cette concession, on permit à un corps de 30 000 Allemands d'occuper les Champs-Elysées, les Tuileries et le Louvre jusqu'à la ratification des préliminaires par

l'Assemblée Nationale. C'est au défilé de ces troupes entrant dans notre capitale en une heure tragique de notre histoire, le 1er mars, que nous assistons dans la page qu'on va lire. Les préliminaires ayant été ratifiés à Bordeaux le 1er mars, Paris fut évacué dès le lendemain.

... A huit heures, par les avenues de la Grande-Armée et de l'Impératrice, les premières colonnes se montrèrent. La pointe d'avant-garde atteignit au galop l'Arc de Triomphe. Comme un bloc de victoires, sa masse hautaine se découpait, tranquille, dans l'azur tiède. Des oiseaux voletaient autour des bas-reliefs. Les chaînes du pourtour, l'amas des pavés, obstruaient les voûtes, barraient tout chemin. Avec une sereine ironie, grave, l'Arc colossal regardait, du haut de sa gloire intacte ; il criait, de toutes les voix des inscriptions glorieuses : « Passez au large ! » Des gamins juchés sur les pavés huaient et sifflaient.

A hauteur de la grande barricade coupant l'avenue de l'Impératrice, l'artillerie bavaroise s'abrita, commandant les voies. Des détachements occupaient à droite et à gauche les premières maisons. Les huit éclaireurs de la pointe s'élancèrent alors, bride abattue, dans les Champs-Elysées. C'étaient des hussards verts, mousqueton au poing. Ils caracolaient et voltaient, ils s'arrêtaient aux carrefours, fouillaient rapidement les rues jusqu'à la place de la Concorde. Ils remontèrent au-devant de la colonne en marche. La route était libre.

Etat-major et musique en tête, les Allemands s'avançaient, d'un pas lourd et rythmé, dans la lumineuse et calme matinée, le silence si profond qu'il en était poignant. A hauteur du palais de l'Industrie, ils s'arrêtèrent ; l'état-major, continuant de descendre, pénétra sur la place de la Concorde. Les fontaines taries, les Tuileries sans âme qui vive, des drapeaux noirs aux fenêtres, elle s'étendait nue. Au pas, les officiers en faisaient le tour. Toutes les statues des villes de France, majestueusement

assises sur leurs piédestaux, avaient la tête couverte d'un voile noir. Celle de Strasbourg, encore chargée de drapeaux et de couronnes, cachait comme les autres ses yeux de pierre sous un bandeau de deuil. A hauteur de la fontaine de gauche, sept ou huit hommes se portèrent jusqu'à la tête des chevaux, crièrent : « Vive la République. »

A dix heures et demie, dans les Champs-Elysées toujours mornes, une seconde avant-garde bavaroise défilait. A trois heures seulement, après la revue passée à Longchamp par l'empereur Guillaume, le gros des détachements parut. Un corps de trente mille hommes, rassemblant sous le général de Kamecke des fractions choisies de l'armée entière, interminablement entra, au son des fanfares triomphales, précédé de la foule des généraux et des princes.

[*La Commune*. Plon-Nourrit et Cie, édit.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelle *impression d'ensemble* donne ce tableau ? Quelles devaient être les émotions des Parisiens ? — 2° Pourquoi, dans le 1er paragraphe, l'auteur s'attarde-t-il complaisamment à la peinture de l'*Arc de Triomphe ?* Quel rapprochement sa vue impose-t-elle à son esprit ? — 3° Une description non moins appuyée est celle du défilé sur la *place de la Concorde :* quels détails vous frappent et vous émeuvent le plus ? Pourquoi ? — 4° Pourquoi ne devons-nous pas oublier cette entrée des Prussiens dans Paris « au son des fanfares triomphales » ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Enumérer et expliquer les termes appartenant au vocabulaire *militaire*. — 2° Commenter *la personnification* de l'Arc de Triomphe : quels mots la signalent ? Quels détails *préparent* cette impression : *il criait : « Passez au large ! »* — 3° Expliquer : *bas-relief, ironie, caracolaient, voltaient, morne.* — Le mot *victoires* fait allusion aux représentations de la divinité païenne présidant à la victoire sous la figure de femmes ailées tenant une palme et une couronne. — 5° Le mot *interminablement*, dans les dernières lignes, note moins un fait, qu'une *impression* éprouvée par les habitants de la capitale. Expliquer.

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la *nature* et la *fonction* de chacun des mots de la dernière phrase du 1er paragraphe. — 2° Indiquer la nature de chacun des *verbes* du 2ᵉ paragraphe.



Maurice BARRÈS

(1862)

Né à Charmes-sur-Moselle, ce romancier contemporain est profondément attaché à sa Lorraine natale. Ses premières œuvres, d'une originalité trop cherchée, sont souvent obscures. Mais ses romans récents, d'inspiration surtout patriotique, marquent une nette évolution vers un art plus sobre, à la fois sain et puissant. *Au Service de l'Allemagne* et surtout *Colette Baudoche* ont déjà figure de chefs-d'œuvre.

L'EXODE PATRIOTIQUE DES LORRAINS

(1872)

En 1906, par une belle journée d'août, une vieille habitante de Metz demeurée Française de cœur, Mme Baudoche, va se promener avec sa petite-fille Colette et un jeune invité sur le plateau de Gravelotte. Tournée vers l'Est, elle contemple le paysage qui évoque dans son esprit de douloureux souvenirs. En parlant, elle s'adresse tantôt aux deux jeunes gens, tantôt à Colette seule.

Mme Baudoche revoyait le spectacle le plus saisissant auquel elle eût assisté et certainement le plus tragique de l'histoire moderne en Lorraine : — Regardez cette route, en bas, disait-elle, la route de Metz à Nancy. Nous y avons vu, ton grand-père et moi, des choses à peine croyables. C'était à la fin de septembre 1872, et l'on savait que ceux qui ne seraient pas partis le 1er octobre deviendraient Allemands. Tous auraient bien voulu s'en aller, mais quitter son pays, sa maison, ses champs, son commerce, c'est triste, et beaucoup ne le pouvaient pas. Quand arriva le dernier jour, une foule de personnes se décidèrent tout à coup. Une vraie contagion, une folie. Dans les gares, pour prendre un billet, il fallait faire la queue des heures entières. Je connais des commerçants

qui ont laissé leur boutique à de simples jeunes filles. Croiriez-vous qu'à l'hospice de Gorze des octogénaires abandonnaient leurs lits ! Mais les plus résolus étaient les jeunes gens, même les garçons de quinze ans. « Gardez vos champs, disaient-ils au père et à la mère ; nous serons manœuvres en France. » C'était terrible pour le pays, quand ils partaient à travers les prés par centaine et centaine. Et l'on prévoyait bien ce qui est arrivé, que les femmes, les années suivantes, devraient tenir la charrue. Nous sommes montés, avec ton grand-père, de Gorze jusqu'ici, et nous regardions tous ces gens qui s'en allaient vers l'Ouest. A perte de vue les voitures de déménagement se touchaient, les hommes conduisant à la main leurs chevaux, et les femmes assises avec les enfants au milieu du mobilier. Des malheureux poussaient leur avoir dans des brouettes. De Metz à la frontière il y avait un encombrement comme à Paris dans les rues. Vous n'auriez pas entendu une chanson, tout le monde était trop triste, mais, par intervalle, des voix nous arrivaient qui criaient : « Vive la France ! » Les gendarmes, ni personne des Allemands n'osaient rien dire ; ils regardaient avec stupeur toute la Lorraine s'en aller. Au soir, le défilé s'arrêtait ; on dételait les chevaux ; on veillait jusqu'au matin dans les voitures auprès des villages. Nous sommes descendus, comme tout le monde, pour offrir nos services à ces pauvres camp-volants. On leur demandait : « Où allez-vous ? » Beaucoup ne savaient que répondre : « En France... » Et quand ton grand-père leur disait : « Comment vivrez-vous ? » ils répétaient obstinément : « Nous ne voulons pas mourir Prussiens. »

[*Colette Baudoche*. Émile-Paul, édit.]

Questions d'examen.

I. Le fond du morceau. 1° *Le spectacle décrit par Mme Baudoche :* de quel sentiment nous montre-t-on ici les effets ? — Quels sont ces effets

eux-mêmes?... Caractérisez-les en vous appuyant sur quelques citations précises. — 2° *Les réponses des émigrants :* Ont-elles un caractère commun?... Que révèle la première : *En France !* sur l'état d'esprit des émigrants?... sur les circonstances de leur départ? — Qu'est-ce qui vous frappe dans leur dernière réponse? (derniers mots du texte).

II. **Le sens des mots, le style.** 1° « Mme Baudoche *revoyait...* » : comment et pourquoi revoyait-elle? — 2° « des choses *à peine croyables* » : d'après la suite du texte, dites pourquoi ces choses étaient à peine croyables. L'auteur exprime-t-il ailleurs et *directement* cette même impression? — 3° Dans la phrase : « *Tous auraient bien voulu... ne le pouvaient pas* » indiquer la suite des idées. N'y a-t-il pas des mots qui se correspondent?... Lesquels?... Expliquer le sens de ces mots. — 4° « Une vraie *contagion,* une *folie.* » Expliquer avec soin le sens des deux mots essentiels et le tour particulier de la phrase.

III. **Grammaire.** — Quelles remarques pouvez-vous faire sur le mot *avoir* dans l'expression *tout leur avoir ?*

Faire disparaître les figures de grammaire (inversion, ellipse...) contenues dans la phrase : « *A perte de vue les voitures... du mobilier.* » Dire quel effet elles produisent. Distinguer les propositions contenues dans cette même phrase et indiquer leur nature.



Ernest LAVISSE

(1842)

Ernest Lavisse est un historien contemporain d'une rare valeur. Armé d'une méthode rigoureuse, il a d'autre part, dans son style, le don de la clarté. Il a écrit sur l'histoire de l'Europe et sur celle de la France de nombreuses et remarquables études. Il a dirigé la publication d'une *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution* qui est un chef-d'œuvre d'information précise et sûre, et d'exposition vivante.

Tout en travaillant à ses grands ouvrages historiques, Ernest Lavisse n'a pas cru s'amoindrir en écrivant de petits manuels d'histoire pour les écoliers français. Il a donné ainsi un grand et bel exemple de solidarité intellectuelle.

POUVOIR ÉDUCATIF DES IMAGES

C'est à la pension Colard, que je fis la connaissance de La Fontaine. Le petit volume était illustré d'images. Il commençait par la fable du Chêne et du Roseau ; je la lus, je l'appris par cœur et je la récitai. Des mots me furent inintelligibles :

Cependant que mon front au Caucase pareil...

Mais je les devinai solennels ; l'image m'avait prédisposé à l'admiration.

Il faut vous dire qu'à quelques minutes de chez moi commence une vaste et haute forêt. Nous ne la connaissions guère ; nos maîtres l'ignoraient ; ils ignoraient tant de choses, les maîtres ! Ils apprenaient dans des livres les matières prescrites par des programmes ; ils les enseignaient comme ils les avaient apprises ; ils les enseignaient de la même façon dans les villes et dans les campagnes, dans les montagnes et au bord des mers, à l'est ou à l'ouest, au nord ou au midi. Le programme était fait pour n'importe qui, vivant n'importe où. Hélas ! les choses n'ont guère changé depuis ; l'uniformité de notre enseignement est une grande sottise de notre pédagogie. Elle est cause que l'école semble triste au petit être à qui elle ne dit rien de ce qu'il voit et de ce qu'il aime vaguement peut-être. Quel dommage que ce dédain de l'école pour la vie ! J'ai toujours regretté que personne n'ait fait connaître à mon enfance les grands bois, la vie de tant d'arbres divers et les mœurs des bêtes qui vivent dans les périls de la liberté, toutes les leçons d'histoire de la nature que donne la forêt.

L'image me montrait un chêne, sa robustesse, le tronc et les grands bras immobiles pendant que les moindres

branches étaient secouées et que les feuilles s'efforçaient désespérément de s'envoler, comme font les oiseaux pris au piège ; tout au bas, l'humble roseau ployait. Alors je sentis le vent souffler en fureur, et j'entendis la chute lourde du géant déraciné ; je me figurai un petit rire du roseau. De retour à la maison, je montrai l'image à mon père. Je lui demandai si cette histoire s'était passée dans la forêt de chez nous. Mon père, qui savait causer avec les enfants, me répondit qu'il n'en avait jamais entendu parler, mais que c'était bien possible. Le dimanche d'après, il me mena voir des chênes ; inutilement je cherchai des roseaux à leurs pieds ; mais j'en avais vu sur le bord d'un ruisseau ; je les transportai en idée aux pieds des géants ; en idée, j'entendis la fureur du vent et la chute des chênes. Telle fut la puissance de la première image qu'il me souvienne d'avoir regardée avec attention.

[*Souvenirs*. La Revue de Paris.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Quelle *sorte* de faits rapporte ici l'auteur ? A laquelle de ses facultés fait-il appel ? — 2° De quel défaut accuse-t-il l'enseignement de jadis ? — 3° Le vœu de M. Lavisse ne vous paraît-il pas se réaliser peu à peu ? S'il était complètement exaucé, que deviendrait l'école pour l'enfant ? (citer un ou plusieurs passages). — 4° Quelle sorte de travail la gravure contemplée facilitait-elle chez le jeune enfant ? (dernier paragraphe) Quels détails marquent le mieux la *vivacité* de ce travail ? Quels sentiments pourraient porter le roseau à faire entendre « un petit rire » ?

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Décomposer les mots suivants : *inintelligible, immobile, prédisposé* et expliquer leur sens. — 2° Dans la *réalité*, les feuilles *s'envoleraient* vraiment : pourquoi dans la *gravure* paraissent-elles n'y pas parvenir ? Répondre en commentant les mots : « *s'efforçaient désespérément* », et la comparaison suggestive « comme font les oiseaux *pris au piège* ».

III. **Grammaire.** — 1° Distinguer les propositions contenues dans la phrase : « J'ai toujours regretté... la forêt. » Indiquer la nature et les termes essentiels de chacune d'elles. — 2° Indiquer la nature et la fonction des *pronoms* employés dans le 1er paragraphe.

Rédaction. *Décrivez la première gravure qui vous ait frappé fortement ; rappelez vos impressions.*

L'AMOUR DE LA FRANCE EN ALSACE

Quelques années avant la guerre, je suis venu à Strasbourg où j'ai vécu avec des étudiants. Je fus pénétré du charme de la vie alsacienne : simplicité, bonhomie, bonne humeur, gaieté avec du sérieux...

J'admirai cette grande ville illustre, le pittoresque des vieux quartiers et la beauté noble des monuments de notre XVIIᵉ et de notre XVIIIᵉ siècle. Comme j'avais été, en mon temps d'écolier, touché par les derniers coups d'aile du romantisme, je m'épris de votre cathédrale, j'y passai des heures, je revécus ses légendes, je la sentis témoin de la grandeur et puissance de la première des Républiques de l'ancienne Alsace. J'eus un commerce d'amitié avec l'homme qui, de la haute balustrade, montrait la ville, et cette vallée d'entre Vosges et Forêt Noire, délicieuse et tragique, pleine de vie et pleine de ruines, vallée de paradis et vallée de massacres.

Mais j'admirai plus que tout le reste qu'une ville où presque tout le monde parlait un dialecte germanique, fût une ville française et patriote. C'est pour nous un juste sujet d'orgueil d'avoir fait de l'Alsace un pays de France, lentement, sans grandes violences à l'esprit ni aux mœurs de vos pères ; que notre Révolution ait trouvé chez vos pères une enthousiaste adhésion ; que notre Marseillaise ait été chantée pour la première fois dans une maison de Strasbourg, avec le grand geste de Rouget de l'Isle ; que l'Alsace ait donné à nos armées républicaines et impériales de si vaillants soldats et de si grands généraux. A la fin, l'Alsace était si bien fondue en nous, elle était si bien nous, qu'elle ne se distinguait des autres pays de France que par ce patriotisme plus ardent, qui, à la frontière, fait face à l'étranger. Ce fut un miracle que d'avoir ainsi



Salon de 1912. *Photo Neurdein.*

BETTANNIER. — L'OISEAU DE FRANCE.

E. Lavisse — *L'amour de la France en Alsace* (p. 494)

vaincu la fatalité historique de la différence de la langue, des mœurs et des traditions. Le miracle a été fait par le génie généreux, l'humain génie de la France.

[*En Alsace.* La Revue de Paris.]

Questions d'examen.

I. **Le fond du morceau.** — 1° Commenter les *circonstances* du voyage raconté : la date, le lieu, le mode de séjour. — 2° *Quelques sujets d'admiration* pour le jeune voyageur : les énumérer en commentant les mots où l'*impression* de M. Lavisse s'exprime. Peut-on discerner dans ce passage l'amour de l'auteur pour l'histoire ? Quelle est « cette vallée d'entre Vosges et Forêt-Noire » ? — 3° Quel est le fait qui a provoqué chez l'auteur la plus forte admiration ? Citer et commenter les mots définissant *la façon* dont la France avait transformé les âmes alsaciennes en âmes françaises. Quelles preuves émouvantes l'orateur nous donne-t-il de l'achèvement de cette transformation ? Quel avait été le principal obstacle à vaincre ? Opposer à cette attitude de la France vis-à-vis de l'Alsace, celle de l'Allemagne depuis 1870.

II. **Le sens des mots, le style.** — 1° Commenter les *oppositions* de mots qui terminent le 2e paragraphe. Indiquer quelques-uns des faits qui justifient chacune des épithètes : *délicieuse, tragique,* etc. — 2° Dire le sens des mots suivants : « je m'*épris, balustrade, dialecte, adhésion,* la *fatalité* historique ».

III. **Grammaire.** — 1° Indiquer la nature et la fonction de chacun des *mots invariables* employés dans le 1er paragraphe. — 2° Dire à quel *temps* sont employés respectivement les 2 verbes de la dernière phrase du 2e paragraphe : *eus, montrait.* Comment l'action est-elle *ordinairement* présentée : *a*) par le premier, *b*) par le second de ces temps ? Montrer, pour l'un et pour l'autre des 2 verbes, qu'il y a correspondance entre la nature de l'*action* représentée, — et la *forme verbale* (le temps) adoptée par l'écrivain.

TABLE MÉTHODIQUE

I. — Descriptions et récits.

Le Renouveau. — Ch. d'Orléans. 6
La vengeance de Panurge (*2 lectures*). — Rabelais. . 21 et 24
La manie de juger. — Racine. 101
La manie de plaider. — Racine. 105
Le voyage en bateau. — Mme de Sévigné.. 109
L'arrivée aux Rochers. — Mme de Sévigné.. 113
M. Jourdain écolier (*2 lectures*). — Molière.. . 125 et 128
M. Jourdain professeur. — Molière. 131
Mœurs des éléphants. — Buffon. 181
Les jeunes chats. — Buffon. . 184
Le Fils ingrat, d'après le tableau de Greuze. — Diderot. 186
Regrets sur ma vieille robe de chambre. — Diderot. . . 190
L'Accordée de Village, d'après le tableau de Greuze. — Diderot. 194
Paysage d'Amérique sous la lune. — Chateaubriand.. . 204
Impressions d'enfance (*2 lectures*). — Chateaubriand. . 207 et 209
Le campement dans la forêt. — Chateaubriand. . . . 211
Le charmeur de serpents. — Chateaubriand. 213
La Vallée aux Loups. — Chateaubriand.. 215
L'automne. — Lamartine.. . 224
Portrait de Raphaël. — Lamartine. 227
Lettre à son frère. — Eugénie de Guérin. 229
Vie rustique. — Eugénie de Guérin. 232
Impressions de campagne (*3 lectures*). — Maurice de Guérin. 234 235 et 236
Spectacle de la mer agitée. — Maurice de Guérin. . . 238
Harmonie. — A. de Musset. . 241
L'enfance d'un merle blanc. — A. de Musset. 249
Les vendanges en Touraine. — H. de Balzac.. . . . 254
Paysage. — H. de Balzac. . 256
La sagesse du corbeau. — Michelet. 269
Au Muséum : les oiseaux de proie. — Michelet. . . . 272
Beauté de l'hiver. — G. Sand. 300
Soirée d'automne. — G. Sand. 304
Le Radeau de la Méduse, d'après le tableau de Géricault. — Th. Gautier. 313
La première neige. — Th. Gautier. 316
Un derviche. — Th. Gautier. . 318
La Vierge et sainte Anne. —

Th. Gautier. 320
La Nature et l'Homme. — V. Hugo. 323
La vie aux champs. — V. Hugo. 326
Deux crépuscules. — V. Hugo. 330
La Rose et l'Infante (2 *lectures*). — V. Hugo. . 331 et 333
La nature éducatrice (3 *lectures*). — V. Hugo. 341, 343 et 345
Oceano Nox. — V. Hugo. . . 348
La saison bienveillante. — V. Hugo. 350
Une ancienne cuisine d'auberge. — V. Hugo. . . . 360
Un homme déçu. — V. Hugo. 362
Un homme heureux. — V. Hugo. 364
Les Bohémiens. — Paul de Saint-Victor. 367
Le tombeau de Chateaubriand. — G. Flaubert. 374
Midi. — Leconte de l'Isle. . 376
Le sommeil du Condor. — Leconte de l'Isle. 378
Juin. — Leconte de l'Isle. . 381
Labour. — R. Bazin. . . . 383
La vigne arrachée. — R. Bazin. 385
Soir. — Albert Samain.. . . 393
Le fleuve. — Albert Samain. . 395
La rentrée du troupeau. — Alph. Daudet.. . . . 399
Les émotions d'un perdreau rouge (2 *lectures*). — Alph. Daudet.. . . . . 402 et 404
Le phare des Sanguinaires. — Alph. Daudet.. 406
La récolte du goémon. — Alph. Daudet.. 408
Un déménagement dans le désert. — Eug. Fromentin. . 410
Un tableau de Rembrandt (*le Bon Samaritain*). — Eug. Fromentin. 413
La forêt des Ardennes. — Taine. 415
Passage d'un troupeau de chèvres. — Taine. 417
Une fantasia arabe. — P. Loti. 419
Chasse nocturne. — Guy de Maupassant. 426
La mission du poète. — Th. de Banville. . , ... 439
Le Cid Campéador. — Barbey d'Aurevilly. 459
La réhabilitation de la Cigale. — J.-H. Fabre. 462
Le chant du grillon d'Italie. — J.-H. Fabre. 464
Un essaim d'abeilles. Maeterlinck. 468
Maris Stella. — J.-M. de Hérédia. 473

II. — Pédagogie. Éducation.

Punissons de sang-froid. — Montaigne. 27
Les Femmes savantes. — Molière. 140
Contre la frivolité et l'obstination. — Fénelon. . , . . 154
Avantages de l'ordre. — Fénelon. 157
De la coquetterie. — Fénelon. 158
Ce qu'il faut lire. — Voltaire. 165
Harmonie et richesse de notre langue. — Voltaire.. . . 168
L'enseignement expérimental des sciences — J.-J. Rousseau. 174
L'astronomie est bonne à quelque chose. — J.-J. Rousseau. 177
Comment l'enfant appprend à parler. — Mme Necker de Saussure. 197
Un défaut de l'esprit féminin. — Mme Necker de Saussure. 199
Visite d'enfant. — Eugénie de Guérin. 231
De l'imagination dans les jeux.

— G. Sand.. 297
Les enchantements de la lecture. — G. Sand. 302
Les fables de La Fontaine. — Nisard. 307
Ceux qui vivent. — Victor Hugo. 335
A qui la faute? — Victor Hugo. 338
L'ignorance. — Victor Hugo.. 340
La nature éducatrice (*3 lectures*). — Victor Hugo. . . 341
343 et 345
Conseils aux jeunes gens — H. Chantavoine. 386
La rue éducatrice. — A. France. 389
Éducation d'une jeune fille. — A. France. 391
L'habitude. — Sully-Prudhomme. 435
Les contes de fées. — Laboulaye. 456
Sur l'éducation d'un petit chien. — Maeterlinck. . . 470
Le rôle du savant. — Pasteur. 477
Le vrai civisme. — Léon Bourgeois.. 481
Jeunes et vieux. — J. Payot. 483
Pouvoir éducatif des images. — E. Lavisse.. 492

III. — Morale.

A. — Devoirs individuels.
(Qualités et défauts.)

Regrets. — Villon. 9
La vengeance de Panurge (*2 lectures*). — Rabelais. . 21 et 24
L'Alouette et ses petits avec le Maître d'un champ. — La Fontaine. 63
Le Coche et la Mouche. — La Fontaine. 68
Le Cochet, le Chat et le Souriceau. — La Fontaine. . . 79
La besace. — La Fontaine. . 85
L'idée fixe d'Orgon. — Molière. 135
Un fat. — Molière.. . . . 143
La véritable noblesse. — Molière. 146
Un aimable égoïste. — La Bruyère. 149
Le vaniteux confondu. — La Bruyère. 152
Contre la frivolité et l'obstination. — Fénelon. . . . 154
Avantages de l'ordre. — Fénelon. 157
De la coquetterie. — Fénelon. 158
La frivolité. — Diderot. . . 189
Le souvenir de nos joies. — A. de Musset.. 244
Tristesse. — A. de Musset. . 247
Détresse. — A. de Musset. . 248
Joies intellectuelles. — Edgar Quinet. 287
L'habitude. — Sully-Prudhomme. 435
Jeunes et vieux.— J. Payot. . 483

B. — La famille.

Le plaidoyer d'un père. — Corneille. 38
Le devoir de Chimène. — Corneille. 43
Douloureuses hésitations d'une mère. — Racine. 94
Le Fils ingrat, d'après le tableau de Greuze. — Diderot. . . 186
L'Accordée de Village, d'après le tableau de Greuze. — Diderot. 194
Impressions d'enfance (*2 lectures*). — Chateaubriand. . 207
et 209
La mort du grand-père. — Pasteur. 479

C. — Devoirs sociaux.
1. Charité et solidarité.

A une jeune morte. — Ronsard.. 15

Après la mort d'un ami. — Malherbe. 31
Le rat qui s'est retiré du monde. — La Fontaine. . 54
Les deux amis. — La Fontaine. 73
Le Vieillard et les trois Jeunes Hommes. — La Fontaine. . 82
Le Lion, le Loup et le Renard. — La Fontaine. 86
Une leçon. — J.-J. Rousseau. 172
Justice et charité. — H. Chantavoine. 387
La mission du poète. — Th. de Banville. 439
Souvenir. — E. Renan. . . 443
Le Cid Campéador. — Barbey d'Aurévilly. 459
Le Bon Samaritain. — E. Rostand.. 466

2. *Justice.*

L'ingratitude et l'injustice des hommes envers la Fortune. — La Fontaine. 75
Le Chat, la Belette et le petit Lapin. — La Fontaine. . . 90
Justice et charité. — H. Chantavoine. 387

D. — La patrie et le pays natal.

Regrets. — J. du Bellay.. . 18
Le combat des Horaces et des Curiaces. — Corneille. . . 46
Le regret du pays natal. — Lamartine. 222
La France. — Michelet. . . 277
Le retour au village natal. — Edgar Quinet. 289
Hymne. — Victor Hugo. . . 352
Ultima verba. — Victor Hugo. 358
Le domaine familier. — G. Flaubert. 373
Le vrai civisme. — Léon Bourgeois.. 481

E. — Les biens extérieurs.

Le Savetier et le Financier. — La Fontaine. 59
Les souhaits. — La Fontaine. 88
La manie de plaider. — Racine. 105
La piteuse confession de Scapin. — Molière. 119
Avantages de l'ordre. — Fénelon. 157
Regrets sur ma vieille robe de chambre. — Diderot. . . 190
Portrait d'un avare. — H. de Balzac. 252

IV. — Histoire.

Le départ pour la Croisade. — Joinville. 2
Prière pour le roi Henri-le-Grand. — Malherbe.. . . 33
La mort de Louvois. — Mme de Sévigné. 116
Domesticité dorée. — Saint-Simon. 162
La vieille garde. — Chateaubriand. 217
Richelieu en voyage. — Alfred de Vigny. 220
L'histoire vivante. — Aug. Thierry. 258
Jacques Bonhomme. — Aug. Thierry. 261
Jeanne d'Arc. — Michelet. . 273
L'armée française à Jemmapes. — Michelet. 275
La France. — Michelet. . . 277
Lutèce. — Edgar Quinet. . . 280
Le Trouvère. — Edgar Quinet. 284
La Marseillaise. — E. Quinet. 285
Héroïque résistance de la Garde à Waterloo. — Thiers. . . 292
Napoléon. — Thiers. . . . 293
Les vieux de la vieille. — Th. Gautier.. 309
La Retraite de Russie. — Victor Hugo. 354
L'entrée des Allemands à Paris. — P. et V. Margueritte. . 486

L'exode patriotique des Lorrains en 1872. — M. Barrès. . 489
L'amour de la France en Alsace. — E. Lavisse. . . .

V. — Géographie.

Le voyage en bateau. — Mme de Sévigné.. 109
Spectacle de la mer agitée. — Maurice de Guérin. . . . 238
Languedoc et Provence. — Michelet. 263
Le Vivarais. — Michelet.. . 267
Dans les Pyrénées. — G. Sand. 305
Sur le Nil. — G. Flaubert. . 371
La Mer. — Pierre Loti. . . 422
Arrivée à Nagasaki. — P. Loti. 424
La rade du Havre la nuit. — G. de Maupassant. . . . 429
L'empire du soleil. — G. de Maupassant. 431
L'Arabe. — G. de Maupassant. 433
Les ascensions dans les montagnes. — E. Reclus. . . 446
Les sources. — E. Reclus. . 448
L'Armor. — P. Vidal de La Blache. 450
La naissance de la Seine. — P. Vidal de La Blache.. . 452
La population normande. — P. Vidal de La Blache. . . 454

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

Pages.
Panurge et le marchand de moutons. — H. Morin. 22
Rodrigue et Chimène. — H. Morin. 44
Le Rat retiré du monde. — Th. Rousseau.. 54
Le Savetier et le Financier. — J.-B. Oudry. 60
Le Coche et la Mouche. — J.-B. Oudry. 68
Les deux Amis. — J.-B. Oudry. 74
Le Cochet, le Chat et le Souriceau. — J.-B. Oudry. 80
Le Vieillard et les trois jeunes Hommes. — J.-B. Oudry. 82
Portrait de J.-J. Rousseau. — Latour. 172
J.-J. Rousseau et Émile. — J.-M. Moreau.. 178
Le Fils Ingrat. — J.-B. Greuze. 186
L'Accordée de Village. — J.-B. Greuze. 194
Le château de Combourg. 210
Portrait. — Raphael.. 228
Le Trouvère. — Mucha.. 284
La Marseillaise. — Rude. 286
Le Radeau de la Méduse. — Géricault.. 314
La Vierge et sainte Anne. — Léonard de Vinci. 320
L'Infante Marguerite. — Velasquez. 334
La Retraite de Russie. — Yvon. 354
La récolte du goémon. — G. Ph.-Ch. Maroniez. 408
Le Bon Samaritain. — Rembrandt. 414
Fantasia. — Eugène Fromentin. 420
L'oiseau de France. — Bettannier. 494

TABLE DES MATIÈRES[1]

Avant-propos. v
Directions et conseils aux candidats. vii

Le Moyen âge.

JOINVILLE :

*Le départ pour la croisade (traduction et texte original). 2

CHARLES D'ORLÉANS :

Le Renouveau. 6

VILLON :

*Regrets (texte original et traduction). 9

La Renaissance.

RONSARD :

A une jeune morte. . . . 15

JOACHIM DU BELLAY :

Regrets. 18

FRANÇOIS RABELAIS :

La vengeance de Panurge :
I. L'achat du mouton. . 21
II. Les moutons à la mer. 24

MONTAIGNE :

Punissons de sang-froid. . 27

Le XVII[e] siècle.

MALHERBE :

Après la mort d'un ami. . 31
Prière pour le roi Henri le Grand. 33

P. CORNEILLE :

*Le plaidoyer d'un père. . 38
*Le devoir de Chimène.. . 43
Le combat des Horaces et des Curiaces. 46

LA FONTAINE :

*Le rat qui s'est retiré du monde. 54
*Le savetier et le financier. 59
*L'alouette et ses petits avec le maître d'un champ. . 63
*Le coche et la mouche. . 68
Les deux amis. 73
L'ingratitude et l'injustice des hommes envers la Fortune. 75
Le cochet, le chat et le souriceau. 79
Le vieillard et les trois jeunes hommes. . . . 82
La besace. 85
Le lion, le loup et le renard. 86

1. Les textes accompagnés d'une explication complète sont indiqués par un astérisque.

Les souhaits. 88
Le chat, la belette et le petit lapin. 90

RACINE :
*Douloureuses hésitations d'une mère. 94
La manie de juger. . . . 101
La manie de plaider. . . 105

Mme DE SÉVIGNÉ :
*Le voyage en bateau. . . 109
L'arrivée aux Rochers. . . 113
Mort de Louvois. 116

MOLIÈRE :
*La piteuse confession de Scapin. 119
Monsieur Jourdain écolier :
I. Les voyelles et les consonnes. 125
II. La prose et les vers. . 128
Monsieur Jourdain professeur. 131
*L'idée fixe d'Orgon. . . . 135
Les femmes savantes. . . 140
Un fat. 143
La véritable noblesse. . . 146

LA BRUYÈRE :
Un aimable égoïste. . . . 149
Le vaniteux confondu. . . 152

FÉNELON :
Contre la frivolité et l'obstination des sentiments chez les jeunes filles. . . . 154
Avantages de l'ordre. . . 157
De la coquetterie. . . . 158

Le XVIIIe siècle.

SAINT-SIMON :
Domesticité dorée. . . . 162

VOLTAIRE :
Ce qu'il faut lire. 165
Harmonie et richesse de notre langue. 168

J.-J. ROUSSEAU :
Une leçon (lettre à M. le comte de Lastic). . . . 172
L'enseignement expérimental des sciences. 174
L'astronomie est bonne à quelque chose. 177

BUFFON :
Mœurs des éléphants. . . 181
Les jeunes chats. 184

DIDEROT :
Le Fils ingrat (d'après un tableau de Greuze). . . 186
La frivolité. 189
Regrets sur ma vieille robe de chambre. 190
L'Accordée de Village (d'après un tableau de Greuze). 194

Mme NECKER DE SAUSSURE :
Comment l'enfant apprend à parler. 197
Un défaut de l'esprit féminin : l'impatience. . . . 199

Le XIXe siècle et les écrivains contemporains.

CHATEAUBRIAND :
*Paysage d'Amérique sous la lune. 204
Impressions d'enfance :
I. La soirée en famille. . 207
II. Le coucher. 209
Le campement dans la forêt. 211
Le charmeur de serpents. . 213
La vallée aux loups. . . . 215
La vieille garde (souvenir du 3 mai 1814). . . . 217

ALFRED DE VIGNY :
Richelieu en voyage. . . 220

LAMARTINE :
*Le regret du pays natal. . 222
L'automne. 224
Portrait de Raphaël. . . . 227

EUGÉNIE DE GUÉRIN :
Lettre à son frère Maurice de Guérin. 229

Quelques extraits de son journal :
I. Visite d'enfant. . . . 231
II. Vie rustique. . . . 232

MAURICE DE GUÉRIN :
Impressions de campagne :
I. En hiver. 234
II. Au printemps. . . . 235
III. En automne. . . . 236
Spectacle de la mer agitée. 238

ALFRED DE MUSSET :
Harmonie (Le Saule). . . 241
Le souvenir de nos joies. . 244
Tristesse (sonnet). . . . 247
Détresse. 248
L'enfance d'un merle blanc. 249

H. DE BALZAC :
Portrait d'un avare. . . . 252
Les vendanges en Touraine. 254
Paysage. . , ... 256

AUGUSTIN THIERRY :
L'histoire vivante. . . . 258
Jacques bonhomme. . . . 261

MICHELET :
*Languedoc et Provence. . 263
Le Vivarais. 267
La sagesse du corbeau. . . 269
Au muséum : les oiseaux de proie. . . . . . , . . 272
Jeanne d'Arc. 273
L'armée française à Jemmapes. 275
La France. 277

EDGAR QUINET :
Lutèce. 280
Le Trouvère. 284
La Marseillaise. 285
Joies intellectuelles. . . . 287
Le retour au village natal.. 289

THIERS :
Héroïque résistance des carrés de la garde à Waterloo. 292
Napoléon. 293

GEORGE SAND :
De l'imagination dans les jeux. 297
Beauté de l'hiver. . . . 300
Les enchantements de la lecture. 302
Soirée d'automne. . . . 304
Dans les Pyrénées. . . . 305

NISARD :
Les fables de La Fontaine. 307

TH. GAUTIER :
*Les vieux de la vieille.. . 309
Le Radeau de la Méduse. . 313
La première neige. . . . 316
Un derviche. 318
La Vierge et sainte Anne. 320

VICTOR HUGO :

Poésie.

*La nature et l'homme.. . 323
La vie aux champs. . . . 326
Deux crépuscules. . . . 330
La rose et l'infante :
I. Sécurité. 331
II. L'offense.. 333
Ceux qui vivent. 335
A qui la faute ? 338
L'ignorance. 340
La nature éducatrice (aux Feuillantines) :
I. La menace : l'indécision d'une mère. . . . 341
II. Les voix du jardin. . 343
III. Le consentement maternel. 345
Océano Nox. 348
La saison bienveillante. . . 350
Hymne.. 352
La retraite de Russie. . . 354
Ultima Verba. 358

Prose.

Une ancienne cuisine d'auberge.. 360
Un homme déçu. 362
Un homme heureux.. . . 364

P. DE SAINT-VICTOR :
Les Bohémiens. 367

GUSTAVE FLAUBERT :
Deux paysages :
I. Sur le Nil. 371
II. Le domaine familier. 373
Le tombeau de Chateaubriand. 374

LECONTE DE LISLE :
Midi.. 376
Le sommeil du condor. . . 378
Juin.. 381

RENÉ BAZIN :
Labour. 383
La vigne arrachée. . . . 385
H. CHANTAVOINE :
Conseils aux jeunes gens. . 386
Justice et charité.. . . . 387
ANATOLE FRANCE :
La rue éducatrice . . . 389
Éducation d'une jeune fille. 391
ALBERT SAMAIN :
Soir.. 393
Le fleuve. 395
ALPHONSE DAUDET :
La rentrée du troupeau.. . 399
Les émotions d'un perdreau rouge :
I. L'ouverture de la chasse. 402
II. Le soir.. 404
Le phare des Sanguinaires. 406
La récolte du goémon. . . 408
EUGÈNE FROMENTIN :
Un déménagement dans le désert. 410
Un tableau de Rembrandt (*le Bon Samaritain*). . . 413
TAINE :
La forêt des Ardennes. . . 415
Passage d'un troupeau de chèvres. 417
PIERRE LOTI :
Une fantasia arabe. . . . 419
La mer.. 422
Arrivée à Nagasaki. . . . 424
GUY DE MAUPASSANT :
Chasse nocturne. 426
La rade du Havre la nuit. 429
L'empire du soleil. . . . 431
L'arabe.. 433
SULLY-PRUDHOMME :
*L'habitude. 435
TH. DE BANVILLE :
La mission du poète. . . 439
ERNEST RENAN :
Souvenir. 443
ÉLISÉE RECLUS :
Les ascensions dans les montagnes. 446
Les sources. 448
VIDAL DE LA BLACHE :
L'Armor. 450
La naissance de la Seine. . 452
La population normande. . 454
LABOULAYE :
Les contes de fées. . . . 456
BARBEY D'AUREVILLY :
Le Cid Campéador. . . . 459
J.-H. FABRE :
La réhabilitation de la cigale. 462
Le chant du grillon d'Italie. 464
E. ROSTAND :
Le Bon Samaritain. . . . 466
MAETERLINCK :
Un essaim d'abeilles.. . . 468
Sur l'éducation d'un petit chien.. 470
JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA :
*Maris Stella. 473
PASTEUR :
Le rôle du savant. . . . 477
La mort du grand-père.. . 479
LÉON BOURGEOIS :
Le vrai civisme : énergie et dévouement.. 481
J. PAYOT :
Jeunes et vieux. 483
P. ET V. MARGUERITTE :
L'entrée des Allemands à Paris en 1871. 486
MAURICE BARRÈS :
L'exode des Lorrains en 1872.. 489
ERNEST LAVISSE :
Pouvoir éducatif des images. 492
L'amour de la France en Alsace. 494

TABLE MÉTHODIQUE DES LECTURES. 496
TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE. 500
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES. 501

Imp. KAPP, Paris.

LaF.Gr
M676kx

356280

Mironneau, Adolphe and Royer, Ed.
Lecture expliquée.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED


LABEVR
SOING
SANS
LABEVR
DE RIEN.
A
C